TIPOGRAFÍA

TIPOGRAFÍA

TIPOGRAFÍA

BITÁCORA

DISEÑO DE LA INFORMACIÓN

1º SEMESTRE

UNIVERSIDAD ANAHUAC DEL NORTE
Especialidad en Diseño de la Información
Semestre 1
Agosto-Diciembre / 2011

Materia: Tipografía
Mtra. Mónica Pulgferrat

Diseño y redacción:
Denisse Grisel Piña Hernández
No. 00159622

Impreso en Metrocolor, Querétaro, Qro.
Ciudad de México, diciembre de 2011.

TIPOGRAFÍA

La presente bitácora reúne toda la serie de ejercicios, reflexiones y conclusiones del curso de Tipografía, impartido por Mónica Pulgferrat, que se llevo a acabo de agosto a diciembre de 2011, para el primer semestre de la Especialidad de Diseño de la Información.
El objetivo de la clase de Tipografía, fue el distinguir los parámetros de calidad de la tipografía dentro del Diseño editorial, analizando la estructura formal del signo tipográfico para identificar los distintos sistemas de clasificación, generando las estrategias de selección tipográfica para la composición de textos a través de procesos de exploración gráfica.
La tipografía, no es solo una medio para materializar el lenguaje escrito, sino este además, tiene su propia significación, posee atributos comunicativos formales propios, traduciendo esto, podríamos decir, que la tipografía nos habla, nos grita, nos susurra, etc. Tiene "carácter", "expresa cosas", y es con estas premisas que el curso se desarrolla y nos hace ver que la tipografía potencia el diseño de la información.

La tipografía habla,

!hola¡

La tipografía grita,

!hola¡

La tipografía susurra,

!hola¡

La tipografía comunica...

10–29
1 HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA

EN EL SIGLO XI
TIPOGRAFÍA
JOHANNES GUTENBERG
EL TIPO MÓVIL
SISTEMAS DE REPRODUCCIÓN

30–65
2 MORFOTIPOGRAFÍA

CARACTERÍSTICAS
DEL DISEÑO TIPOGRÁFICO
CLASIFICACIÓN TIPOGRÁFICA
EJERCICIOS DE CLASIFICACIÓN
VARIABLES VISUALES
EJERCICIOS DE RETÓRICA TIPOGRÁFICA

66–95
3 COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

EL PÁRRAFO
ESPACIAMIENTO
EJERCICIOS DE COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

96–117
4 INVESTIGACIÓN DE LA TIPOGRAFÍA FILOSOFIA

FILOSOFIA
FILOSOFIA DESDE ZUZANA LICKO
EL ESPECÍMEN TIPOGRÁFICO
UNA NOTA SOBRE LA FUENTE
ZUZANA LICKO
EMIGRE
UNA ENTREVISTA

ANEXO
OTRAS FUENTES

1

HISTORIA

DE LA TIPOGRAFÍA

EN EL SIGLO XI

LOS LIBROS ERAN MANUSCRITOS, HABÍA COPISTAS Y ESCRIBAS.

La historia del libro esta delineada por las transformaciones tecnológicas a lo largo del tiempo, además ha sido el soporte o vehículo de las ideas de cada época. Como soporte, el libro ha estado a expensas de las innovaciones tecnológicas que le han permitido mejorar la calidad de conservación de los textos y el acceso a la información, mejorando su manejabilidad y sus costos de producción.

Pero los libros no solo han cumplido la tarea de conservar los textos a lo largo del tiempo, han marcado la historia de la humanidad, han reflejado el pensamiento y contexto de cada época. Han sido objetos de poder económico, social y religioso. Los libros no solo nos hablan en sus contenidos, nos habla también sus procesos de producción, su alcance, el desarrollo del libro ha marcado lo que somos, lo que fuimos y lo que queremos ser.

A principios de la Edad Media, los textos de los libros eran producidos en monasterios, por un monje copista que se encargaba de la realización y la decoración. Era un trabajo arduo que requería de mucho tiempo, pues el trabajo era totalmente manual.

Fue hasta el siglo XIV, cuando la producción de los manuscritos fue realizada fuera del ámbito religioso, existiendo talleres dedicados a su manufactura. En esos casos los manuscritos se realizaban en forma conjunta. El *scriptorium* realizaba el texto en la letra que la moda de la época y la región establecían. Dejaba el lugar para las ilustraciones, con

instrucciones de lo que debían contener y hasta de los colores. Las ilustraciones eran terminadas por varios artistas.

Pero un invento único revoluciono la forma de hacer libros: la imprenta. Lo que significó reducción de costos y el final del control exclusivo de los libros por parte la Iglesia y los nobles, la producción de manuscritos decayó drásticamente.

Die sancti plalmus d penitentiae

Domine ne in furore tuo arguas me neque in ira tua corripias me.

Miserere mei domine quoniam infirmus sum sana me domine quoniam conturbata sunt omnia ossa mea. Et anima mea turbata est valde sed tu domine usquequo. Convertere domine et eripe animam meam salvum me fac propter misericordiam tuam quoniam

SURGE NUESTRO ALFABETO

Esta lectura nos contó la evolución de las letras a lo largo de la historia, desde los inicios de una escritura pictográfica hasta el alfabeto actual. El alfabeto y la forma de como escribimos hoy día data de toda una historia de poder, costumbres e imposiciones que se han dado a lo largo de la historia, nada es casualidad, todo esta delimitado por quien gobernaba y por qué imponía. Además, esta fusión de culturas, que desencadenaron en el uso y la costumbre de una letra singular, fue la evolución de una escritura representativa a una letra legible que estandarizó la forma de escribir.

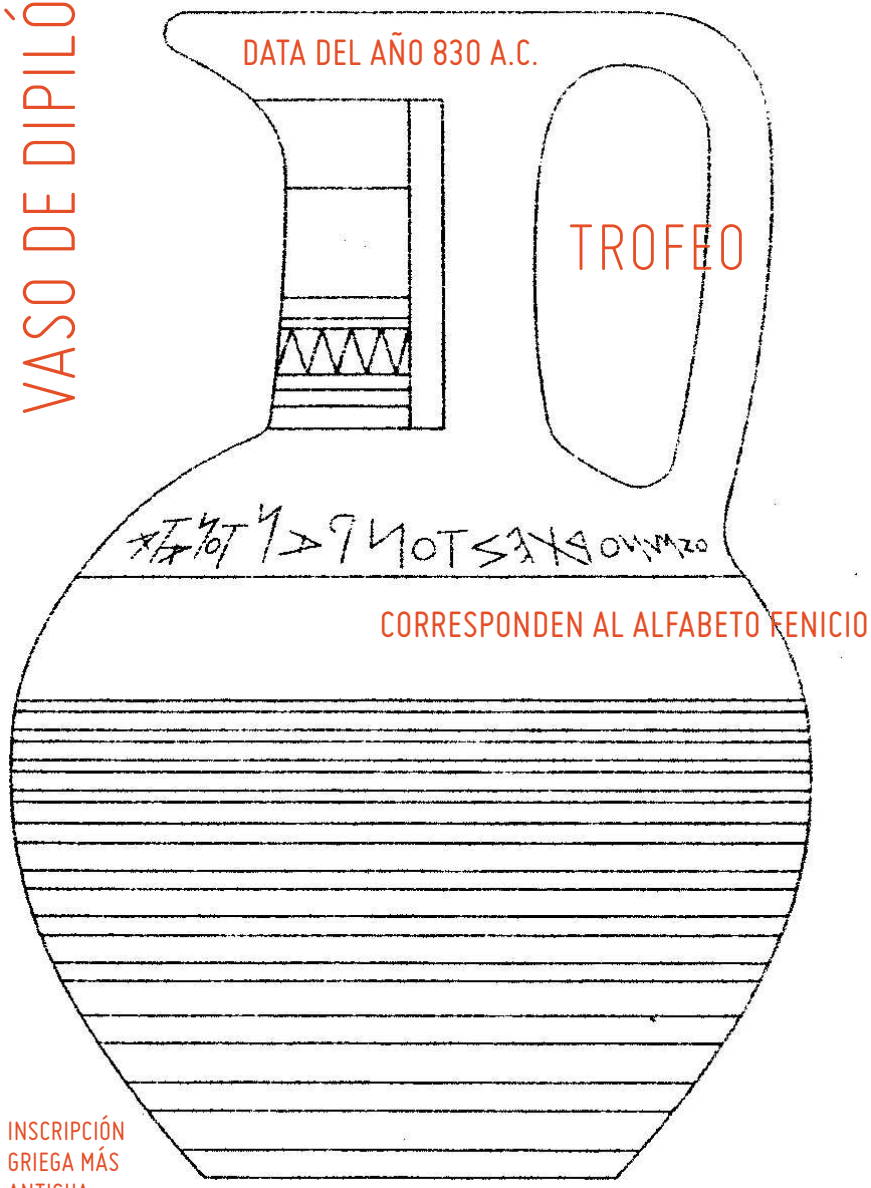
El vaso griego de Dipilon, es el parte aguas de este estudio, donde nos dice que más allá de ser solo una vasija trofeo, es una de las piezas que nos ayudan a situar el origen en el alfabeto fenicio.

La Quadrata o capital y la uncial griega provenientes de los fenicios, luego adoptadas por los romanos. La aparición de la semiuncial, el uso siempre paralelo de una escritura cursiva cotidiana, desencadeno entonces en un alfabeto europeo, cuando se incorpora a la capital romana, la minúscula carolignia.

Hoy día, el alfabeto posee letras con su propia imagen, forma e individualidad, pero a su vez hacen factible una lectura y adquieren su valor funcional.

La lengua escrita es una representación de una cultura, sociedad, tiempo y espacio, es importante rescatar esto, puesto que la tipografía igualmente cumple esta función.

VASO DE DIPILÓN



TIPOGRAFÍA

LA TIPOGRAFÍA ES LA NOTACIÓN Y ORGANIZACIÓN MECÁNICA Y DIGITAL DEL LENGUAJE

Fuente: Tipografía, función, forma y diseño.

Diferencia entre tipografía y escritura:
la escritura esta llena de subjetividades, gestos particulares y la tipografía en cambio, es totalmente mecánica.
Notación: registro gráfico
Mecánica: automatización
Lenguaje: códigos oral y escrito

¿EN QUÉ MOMENTO SURGE LA TIPOGRAFÍA?

Surge con los *tipos móviles* de la imprenta de Gutenberg. Aunque hay registros previos de manuscritos chinos, este es el momento donde nace lo que actualmente reconocemos como tipografía.

JOHANNES GUTENBERG

LA IMPRENTA FUE EL INVENTO QUE REVOLUCIONO LA ESCRITURA Y EL LENGUAJE ESCRITO: DEMOCRATIZO EL CONOCIMIENTO.

Gutenberg, fue un personaje vivaz en la creación de la imprenta, provenía de una familia de alfareros, por lo que conocía muy bien el trabajo con metales, fundiciones y todo el trabajo tecnológico de esa época para crear sus *tipos móviles*. A mediados del siglo XV, Gutenberg crea los *tipos móviles* con la intención de copiar manuscritos antiguos y hacerlos pasar por originales para venderlos y obtener dinero. Este tipo móvil era un objeto físico que dadas sus características físicas y formales hacía posible 1; la reproducción de textos de manera masiva, 2; el material con que estaba hecho, tenía la peculiaridad dual de ser a la vez flexible como resistente. Era fácilmente maleable para tallar en el la letra que se requería, pero era resistente para ser usado varias veces y 3; era reciclable, ya que al momento de no funcionar más se podía volver a fundir para después volverse a trabajar.

El primer libro que imprimió Gutenberg fue la biblia de 42 líneas, donde los textos eran impresos con *tipos móviles* y las ilustraciones eran hechas a mano.

La imprenta de Gutenberg, fue el invento que revoluciono la escritura y el lenguaje escrito, ya que democratizo el conocimiento y es tan relevante que es considerado como uno

la imprenta

de los mayores pasos de la humanidad. Su descubrimiento jugó un papel importante en el desarrollo del Renacimiento, la Reforma y la Revolución Científica. El *tipo móvil* fue una enorme mejora de los manuscritos y ha permitido la producción mucho más rápido de los materiales impresos. El uso del *tipo móvil* a lo largo del tiempo, conservo el principio tal cual lo diseño Gutenberg hasta 1950, es decir pasaron 500 años utilizando la imprenta sin ninguna modificación en su principio básico.

LA BIBLIA DE GUTENBERG

EL PRIMER LIBRO QUE IMPRIMIÓ GUTENBERG FUE LA BIBLIA DE 42 LÍNEAS,

Es el documento más importante de Gutenberg, esta Biblia de 42 líneas también se le conoce como la Biblia de Mazarino o la Biblia de Gutenberg. El libro apareció por primera vez en 1455, aunque se cree que ha sido producido a partir de 1454, y había unos 180 ejemplares producidos, de los cuales 21 ejemplares completos todavía existen.

La importancia de este documento es que es el parte aguas en la producción de libros, antes de Gutenberg, todos los libros producidos en Europa tuvieron que ser copiados a mano. (A pesar de que los chinos habían impreso masivamente libros desde el siglo IX.) El invento de Gutenberg hace posible acelerar el proceso sin sacrificar la calidad.

La invención de Gutenberg no lo hizo rico, pero sentó las bases para la producción comercial masiva de libros. El éxito de la imprenta significó que los libros pronto se convertirían en algo más barato, y más parte de la población podía pagarlos. Ahora más que nunca, permitió a más gente acceder al conocimiento.

EL TIPO MÓVIL

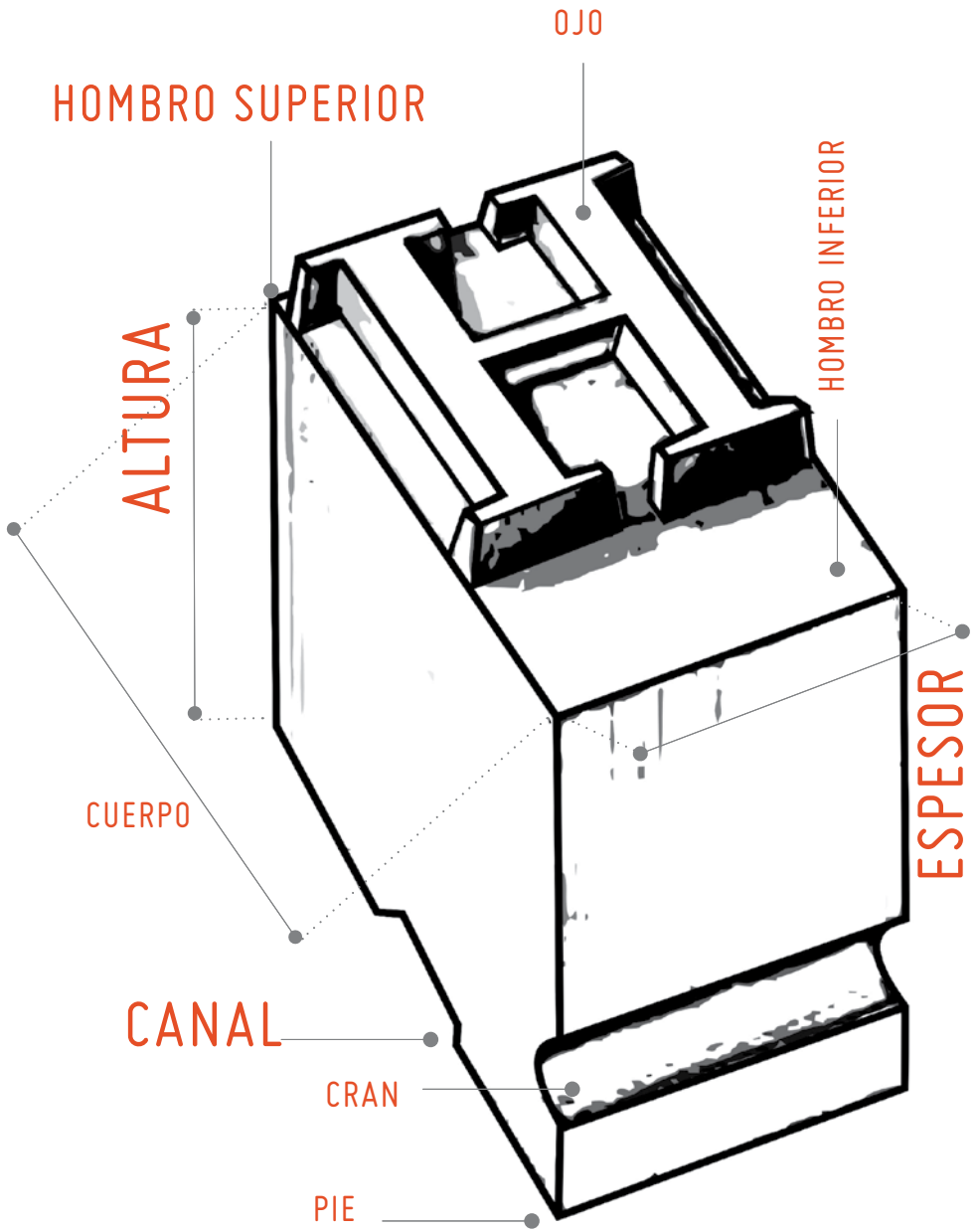
ES UN BLOQUE PARALELEPÍPEDO QUE TIENE EN RELIEVE E INVERTIDA LA IMAGEN DE UN SIGNO PARA IMPRESIÓN POR UN SISTEMA TIPOGRÁFICO.

En la imagen se muestran las partes del *tipo móvil*. La altura de los *tipos* era rigurosamente igual, el cran ayudaba a colocar el *tipo* en a posición correcta. El cuerpo era la dimensión más importante para la composición tipográfica. Este cuerpo nos refiere al puntaje.

En los talleres de tipografía ocupaban la caja para disponer los tipos móviles. Se debe de recordar que en un principio el componedor armaba toda la plancha y se tallaba. Cada vez que se detectaba un error había que volver a tallar toda la plancha. A partir de ahí surgieron los *tipos móviles*, que permitían componer una página, y si se cometía un error, únicamente había que sustituir el carácter erróneo. Dado que estos *tipos* podían ser usados una y otra vez, se optó por fundirlos en metal.

¿POR QUÉ ESTUDIAR EL TIPO MÓVIL?

El hecho de estudiar el *tipo móvil* nos sitúa en el contexto de la creación tipográfica como una tarea ardua, precisa y de gran conocimiento espacial para poder componer. Hoy en día resulta muy fácil gracias a la computadora y a veces se olvida que el proceso de componer un texto es una ciencia aparte, es reconocer y sentir el espacio. El trabajar con tipografía nos requiere nos exige tener esos conocimientos para aplicarlos de manera adecuada y funcional.



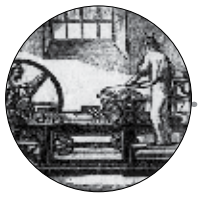
SISTEMAS DE REPRODUCCIÓN

EL TIPO FUE INVENTADO PARA LA REPETICIÓN

Los *tipos móviles* fueron creados para la reproducción de textos y mensajes impresos. Su facilidad de montaje y desmontaje, hicieron de la imprenta un invento innovador y único en aquella época. Como ya lo he acotado anteriormente, el sistema de reproducción vigente en cada época estaba delimitado y beneficiado por las innovaciones tecnológicas que existían en ese momento. Así es que en 1450, Gutenberg introdujo el *tipo móvil*, su principio se conservo, pero con variaciones a lo largo del tiempo: se paso de una composición con tipos fundibles (composición en caliente) ya sea en bloque (Monotype) o en línea (Linotype); a una composición en frío, con la introducción de las máquinas de escribir y la fotocomposición; luego se introdujo una menos usada composición en seco, con letras transferibles como Letraset o Macanorama; para finalmente llegar a la era digital y los tipos por bits.

Esta evolución ha marcado la historia de cómo diseñar tipografías, materiales editoriales y el diseño en general. Pero lo más importante, es que las normas compositivas del texto y de la tipografía se siguen conservando. La importancia de conocer la forma de impresión, nos da las herramientas necesarias para tener bajo control la reproducción óptima de nuestro diseño final.

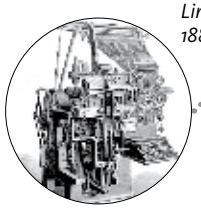
TIPO MÓVIL



Gutenberg
1540

COMPOSICIÓN EN CALIENTE

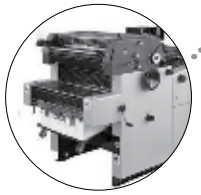
Monotype
1700



Linotype
1886

COMPOSICIÓN EN FRÍO

Máquina
De escribir
1874



Fotocomposición
1915

COMPOSICIÓN EN SECO

Transferibles
1956

COMPOSICIÓN DIGITAL

Computadora
1984

CONCLUSIONES

Entendiendo la importancia del invento de Gutenberg, la imprenta fue una revolución cultural y social que marco la democratización del conocimiento, la sociedad tenía al alcance y a suerte de poder ser alfabetizada. Pero a lo que atañe a nuestra profesión surge un nuevo panorama para diseñadores, el diseño tipográfico, editorial y un estudio exacto y consensuado, marcado por el tiempo y le tecnología en el quehacer del diseñador.

La tarea del diseñador en el diseño de tipografías y libros, no solo esta delineada por la historia e innovación, sino por los alcances implícitos que tiene un libro, el lector. La tarea del diseñador se ve acotada por el otro, por el que lee y es aquí donde el estudio profundo del signo tipográfico resurge para resignificar al usuario.

Una tipografía es un sistema de reproducción de tipos, un sistema de signos. Como ya dijimos la tipografía es una representación del lenguaje escrito, por lo tanto es importante dominar y conocer sus sistemas de composición y sus sistemas de reproducción, ya que eso también nos refiere al contexto histórico, cultural y tecnológico que impacto a una época.

Una tipográfía es también una herramienta, una herramienta para comunicar, para transformar un texto, en un discurso comunicativo.

2

MORFOTIPOGRAFÍA

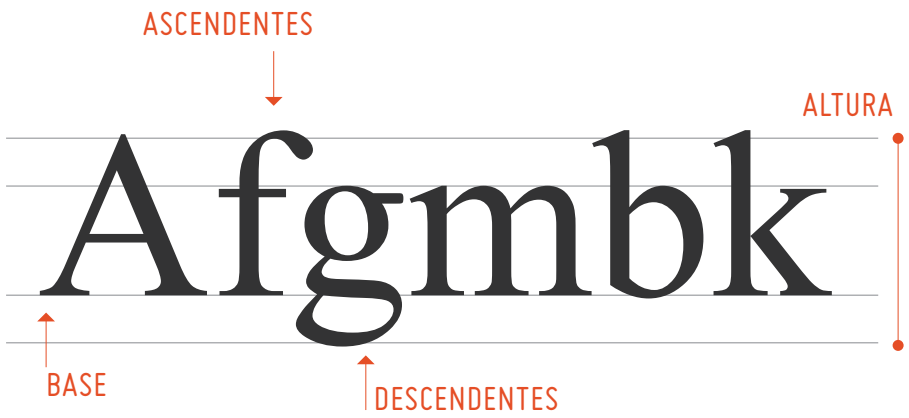
CARACTERÍSTICAS DEL DISEÑO TIPOGRÁFICO

RENGLÓN TIPOGRÁFICO

EL SIGNO TIPOGRÁFICO ES UN SUBTEXTO.

El renglón tipográfico, varia según la fuente, pero en todos podemos observar estos elementos en el cuerpo de una tipografía: una base, elementos ascendentes, descendentes y una altura. Observamos que todas las tipografías cambian y varían, el signo tipográfico comunica por lo que ves en el, hablaríamos entonces de que es un subtexto.

El tipógrafo es que decide las alturas de una fuente tipográfica según la función comunicativa que quiera dar su fuente.



TIMES NEW ROMAN

FUTURA

CLARENDON

CAJA TIPOGRÁFICA

Compartimento que agrupa los tipos. Dependiendo del idioma, los signos se disponían y distribuían según la frecuencia de uso. De esta caja, se deriva la forma de llamar a los signos tipográficos como altas y bajas, por su disposición en la caja.

Llamamos *altas* a las mayúsculas, puesto que eran los tipos móviles que se usaban menos y estaban en la parte alta de la caja, en cambio a las minúsculas que se usaban con más frecuencia para componer textos, se encontraban en la parte baja de la caja, de ahí su nombre *bajas*.

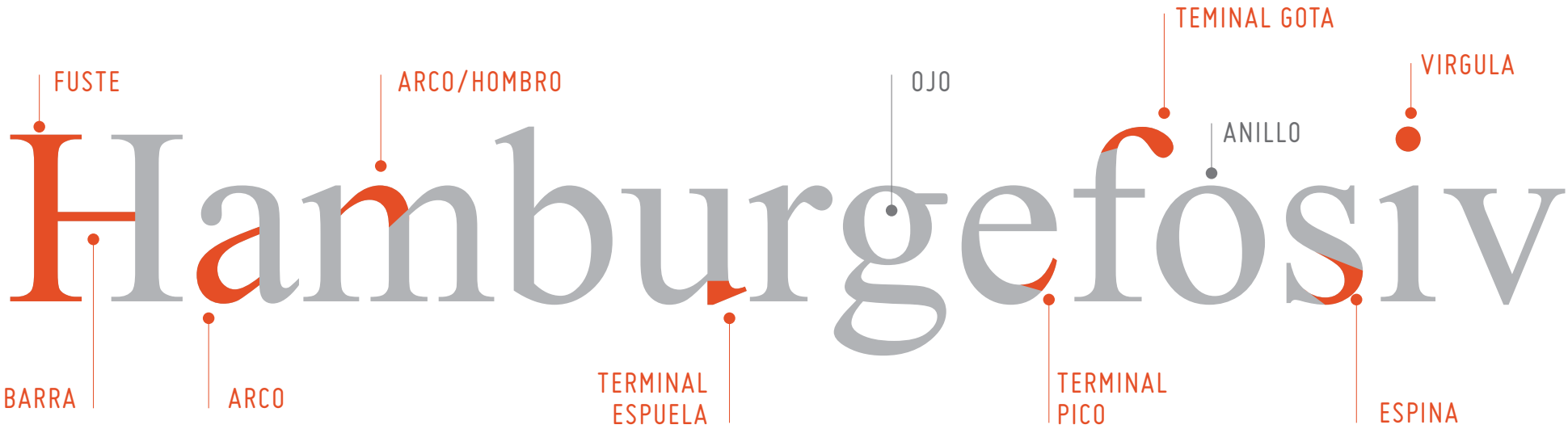
Un componedor, era la persona que se encargaba de componer el tipo, que años después derivaría en lo que es un capturista.

Dentro de la caja tipográfica de una fuente experta, podemos encontrar dentro de sus signos, los siguientes: altas (mayúsculas), bajas (minúsculas), versalitas (minúsculas diseñadas con cuerpo de mayúsculas), números minúsculos o elzevirianos y números mayúsculos.

CUERPO

ANATOMÍA DEL SIGNO TIPOGRÁFICO

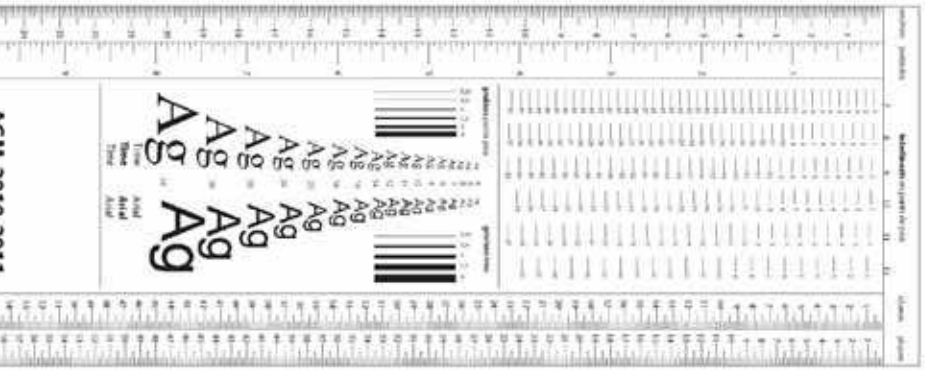
Diseñar una letra es un trabajo de análisis.
Hay rasgos presentes en los caractesres y
criterios que cohesionan el diseño.



SISTEMA DE MEDICIÓN TIPOGRÁFICO Y CÓMO SE MIDE

LO QUE MEDIMOS ES UNA APROXIMACIÓN.

Hay una estandarización sobre a forma de medir y las unidades que se usan para hacerlo. Por lo que podemos decir que las unidades básicas de sistema tipográfico son el punto y la pica. La forma en la que se mide, es desde el punto más alto hasta el punto más bajo del cuerpo de la fuente, generalmente se usa un tipómetro, que hoy en día es obsoleto, todo se hace digitalmente hoy día.



El sistema de medición que utilizamos aquí en México, es el sistema americano, es un sistema duodecimal, lo cual significa que considera la unidad dividida en doce partes iguales.

Por lo que obtenemos lo siguiente, 12 puntos equivalen a 1 pica, es decir:

12 PTS = 1P

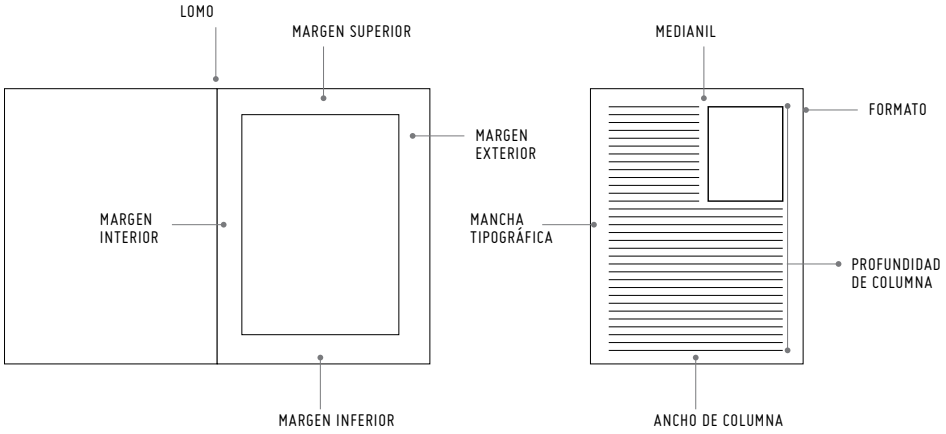
1 PIE = 12 PGS

1 PGS = 12 PICAS

1 PICA = 12 PTS.

Asimismo, existe también otro sistema de medición a aparte del americano, el sistema francés, donde se consideran cíceros en lugar de picas.

Todo lo que tiene que ver con la mancha tipográfica se mide con picas, es decir, la tipografía, la profundidad, el ancho de columna, etc. A continuación mostraremos estas dimensiones ilustradas:



CLASIFICACIÓN TIPOGRÁFICA

¿PARA QUÉ SIRVE UNA CLASIFICACIÓN TIPOGRÁFICA?

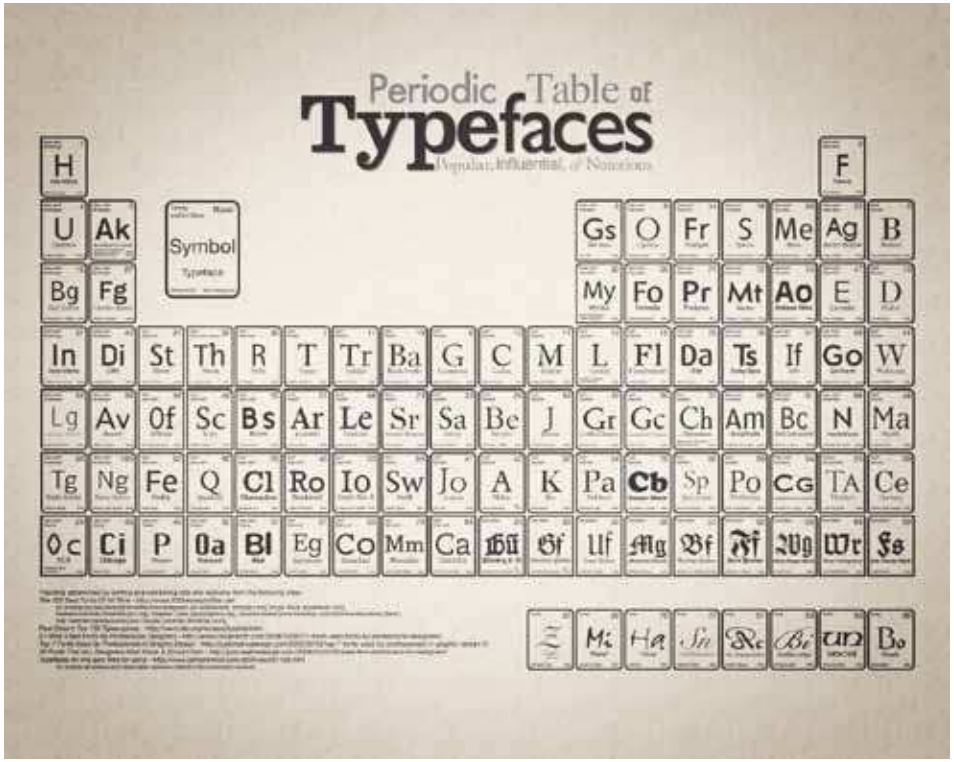
UNA CLASIFICACIÓN TIPOGRÁFICA SIRVE PARA ORDENAR Y DISTINGUIR EL AMPLIO ESPECTRO DE TIPOS.

En una clasificación tipográfica podemos identificar rasgos típicos de una modalidad de escritura, para poder posteriormente agruparlas y distribuirlas según sus características.

Fuente: Tipografía básica

Es decir el clasificar nos da un sentido, una organización de pensamiento para poder entender lo que tenemos enfrente.

Por lo tanto encontramos diferentes criterios para hacer una clasificación.



CRITERIOS PARA CLASIFICAR

- CRONOLÓGICOS
  SU VINCULACIÓN EN LA HISTORIA
- ESTILO
  SEGÚN SU FORMA
- USO
  SEGÚN SU CONTENIDO

HUMANISTAS

TRANSICIONALES

MODERNAS

EGIPCIA

HUMANISTAS

TRANSICIONALES

Hay varios ejemplos que describen cada uno de estos criterios, yo solamente acotaré el de Ellen Lupton que presentó en su libro ***Thinking with Type***, su clasificación se basa en la forma y estilo tipográfico.

Las fuentes romanas del siglo XV y XVII están estrechamente relacionados con la caligrafía y el movimiento de la mano. La Garamond es un buen ejemplo de esta.

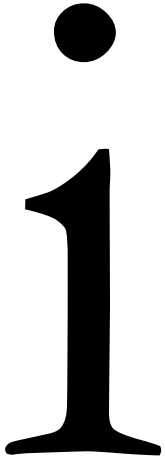
GEOMÉTRICA

Las fuentes transicionales tienen astas más verticales y delgadas, existen un mayor contraste que en las de tipo humanista. Baskerville es un ejemplo de ello.

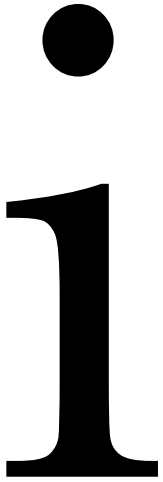
Las de tipo moderno fueron diseñadas por Bodoni, en el siglo XVII y XIX, tienen un estilo totalmente radical. Sus astas y barras de extrema delgadez, muy verticales y con un marcado contraste.

CLASIFICACIÓN
DE ELLEN LUPTON

Las de tipo egipcio o *slab serif* son sumamente bold, este tipo fue introducido en el siglo XIX. Un ejemple es la Clarendon, pesada y con grandes patines.

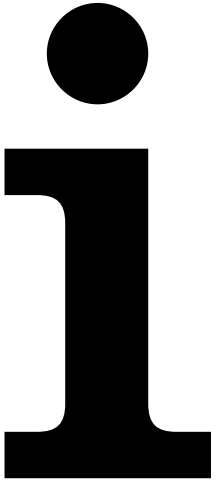


HUMANA



REAL

DIDONA



MECANA

LINEAL

CLASIFICACIÓN DE PHILLIP WIDE

Las *sans-serif* humanas se volvieron populares en el siglo xx. Gill Sana diseñada por Eric Gill es una con estas características. Comparte ciertos rasgos caligráficos.

Las *sans-serif* transicionales son más uniformes, también se les conoce como anónimas sans serifs, un ejemplo de esta es la Helvética.

Las geométricas están basadas en formas geométricas como la Futura. Con círculos perfectos y los ángulos en forma de triángulos.

Otra clasificación que me pareció importante acotar es la de Philipp Wide, donde nos ejemplifica muy bien los rasgos característicos de cada tipo, escoge cinco y las diferencia según su intensidad de trazo en sus remates.

Me resulto bastante práctica.

EJERCICIO DE CLASIFICACIÓN TIPOGRÁFICA

Se nos encarga investigar más clasificaciones, yo investigo la de Muriel parís que publica en 2002 en su ***Petit Manuel de Composition Typographique*** , la cual es una adaptación de la Maximilian Vox y esta constituida por la evolución tecnológica.

Divide de la siguiente manera principalmente:
1.- Humanistas
2.- Garaldas
3.-Transicionales
4.- Didonas
5.- Mecanas
7- Lineales

Luego investigue una clasificación según el ***uso*** publicada en el libro Bordon del 2009, clasifica de la siguiente manera principalmente:

1.- Fuentes con remates
2.- Fuentes palo seco
3.- Fuentes para rotulación
4.- Fuentes Script
5.- Fuentes para carteles, etc.

De las dos ninguna me convenció puesto que era demasiado amplio o limitado el criterio para colocar una u otra fuente.

A continuación mostraré el ejercicio, donde buscamos ejemplos en periódicos de cada una de las clasificaciones, luego con la lectura de Philipp Wide, fue más fácil la detección de tipos.

El objetivo de este ejercicio era el sensibilizarnos ante la variedad tipográfica y el basto universo en el diseño de fuentes. Cada fuente posee su historia, sus características formales están delimitadas por el estilo de época, su forma nos comunica muchas cosas entre ellas, su función, su historia, su estilo y gracias a ello nos da la pauta para poder utilizarla de la manera para la cual fue creada. El distinguir tipos es una tarea compleja, se necesita tener consciencia visual y reconocimiento, asociación, buena percepción, todo esto para elegir el estilo que más represente lo que quiero decir.

mecano

CIUDAD

real

Investors keep faith in Apple

teve Jobs resigns as CEO but stays as chairm

dodra

Descorchando Placeres

didona alemana

Amparan jueces a casinos

real

vida&artes

enfoque

lineal

VARIABLES VISUALES

Las características formales del signo tipográfico son:

ESTILOS

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS,
SERIF O SANS-SERIF)

CAJA

SI SON ALTAS, BAJAS
O VERSALITAS

TAMAÑO

ALTURA DE LA CAJA

INCLINACIÓN

SI SON ITÁLICAS

PESO

ULTRA LIGHT HASTA
ULTRA BLACK, THINK,
BOLD , SEMIBOLD

ANCHO

CUANDO SON CONDENSADAS
O EXTENDIDAS

(imagen La familia Univers, ilustración de Bruno Pfäffli)

UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA ESTA INTEGRADA
POR TODAS LAS VARIABLES VISUALES.

Corned beef pig cow

Tail pork drumstick.

Pancetta beef ribs

Chuck, capicola tail

T-bone ham spare

Ribs short loin pork

Biltong bacon jowl

Rump pig salamies

Meatloa ham beef

Corned beef pig cow

Tail pork drumstick.

Pancetta beef ribs

Chuck, capicola tail

T-bone ham spare

Ribs short loin pork

Biltong bacon jowl

Rump pig salamies

Meatloa ham beef

FUENTE

Conjunto de signos tipográficos que comparten las mismas características formales.

FAMILIA

Serie de fuentes con las mismas características formales básicas pero diferentes variables visuales. (ejemplos de la familia y fuente Kievit; y ejemplo de Garamond en carte con sus variantes visuales)

ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZ abcdefghijkl
mnopqrstuvwxyz
1234567890’¡`+´ç.-,

Kievit Regular

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Thin

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Thin Italic

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Regular

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Italic

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Medium Small Caps

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Medium Italic

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Bold

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Bold Italic

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Black Small caps

Filet mignon shoulder tongue flank pork chop.

Kievit Black Italic

McSWEENEY'S
FULL TO BURSTING! FULL TO BURSTING! FULL! BLOOD OF US ALL!
THE PRESUMPTION OF GOOD WILL
DOUG DORST
JEFF GREENWALD
A. M. HOMES
NO. 9
PROMPTLY
GABE HUDSON
DENIS JOHNSON
ROY KESEY
K. KVASHAY-BOYLE
IRRATIONAL (OR MORE LIKELY, IRREDUCIBLY RATIONAL)
NO. 9
WITH GUSTO
NATHANIEL MINTON
ELLEN MOORE
VAL VINOKUROV
W.T. VOLLMANN
TRUST THIS GODDAMN LAND
TAKE: your aggression. QUESTION: your aggression. REMOVE IT: from the company of others. WALK WITH IT: to a faraway place. ALONE? Yes, alone. LEAVE IT: under a great wide sky, exposed, apart. DO NOT: bury it. DO NOT: live with it. NEVER: in your home. NOT: in your life. IT IS: viral. IT GROWS: like a shadow. WE MUST: carry it away.
HOLD THEM CLOSE
KNOW THEM.
KNOW THEM.
THEY CAN TALK! THEY CAN TALK!
CARRY IT. CARRY THEM.
KEEP IT SWEET.
DO NO HARM.
And yet:
HARM IS HARM IS HARM.
YOUR HARM IS OUR HARM.
CANNOT. WILL NOT. CANNOT. WILL NOT. CANNOT. WILL NOT. CANNOT. WILL NOT. CANNOT.
REMEMBERING!
WRAP YOUR TINY ARMS! AND ATROPHYING WEAK & RUBBERY BUT YOURS
REMEMBERING!
YOU MUST — REMEMBERING!
MORE FOR YOUR SAKE THAN THEIRS
Breathe.
Breathe.
Breathe.
EFFLORESCENCE
BLOOMING OR RASH?
THE HIGHEST POINT, OR SOMETHING
THAT ITCHES?
HE IS GONE
GEG
ENSC
HEIN
Our motto this time: "WE GIVE YOU SWEATY HUGS."
Do you sense it?
$15.00 U.S. $22 CANADA
ISBN 0-9719047-5-8
90000
9 780971 904750
LATE SUMMER
EARLY FALL
2002
WE WILL
DO FOUR THIS YEAR
FRIDTJOF

RETÓRICA TIPOGRÁFICA, EJERCICIO LOS ADJETIVOS Y LA FUENTE.

El ejercicio que hicimos, consistió en hacer una lista de adjetivos que nos parecieran peculiares. De esa enorme lista, cada quien escogió uno. Yo trabaje con la palabra **"pachón"**

Posteriormente buscamos la definición de nuestro adjetivo en el diccionario, mi definición era:

adj. y sust. persona pausada y tranquila. Persona ligeramente pasada de peso. Suave, blando.

Además buscamos diez sinónimos y diez antónimos de nuestra palabra para tener delimitado más fácilmente nuestro concepto, sobre lo que es y lo que no es. Los míos fueron:

Sinónimos: blando, suave, esponjoso, gordito, apachurrable, flojo, hinchado, espumoso, agradable, dulce.

Anónimos: rugoso, duro, fuerte, flaco, compacto, débil, rígido, pesado, resistente, atosigante.

Con estos elementos, se nos encomendó buscar 8o fuentes tipográficas distintas para representar nuestro adjetivo. Los criterios de búsqueda estaban delimitados por nuestras referencias investigadas, es decir, por e significado de la palabra, sus similitudes y sus diferencias. Buscábamos entonces, los significantes para la palabra.

Dentro de toda mi selección yo escogí estos como los más adecuados. En clase presentamos nuestras opciones analizando sobre cuál era el más y el menos representativo de la palabra abordada.

PACHÓN
pachón
PACHON
PACHÓN
PACHÓN
pachón
pachón
pachón

Este ejercicio continuo hacia otra representación, en la segunda parte del ejercicio buscamos 5 personajes que representaran nuestro adjetivo, personajes con los cuales pudieran compartir estas características formales. Según mi ejercicio encontré los siguientes que representaban la palabra **"pachón"**:

· **Santa Claus,** por sus características formales: gordo, ancho, grande, con una barba esponjosa. Además de sus características psicológicas embonaban perfecto en la definición, como bonachón y bondadoso.

· **Ositos cariñositos**, el oso es el animal representativo de la palabra pachón por todas sus características formales, representándolo como un animal grande, con pelo suave, cara dulce, buenos, etc.

· **Winnie The Pooh,** el personaje reúne las características de la palabra, amigo, bueno, grande, generoso gordito, etc.

· **Magin Boo**: es una dualidad, cuando es bueno esta en la forma de gordo y panzón, cuando adelgaza se vuelve malvado.

·**Patricio,** es gordito, apachurrable, buen amigo.

De acuerdo a los fundamentos que doy sobre mis personajes, encuentro que Santa Claus, es el personaje más adecuado para representar "pachón".

Sauna Swash Black Italic

Ositos cariñositos

MAJIN BOO

Fiance WEB

Santa Claus

Opportoonity JNL WEB

WINNIE THE POOH

FT Tantor WEB

PATRICIO

pachón
PACHÓN
pachón
PACHON

062

Ositos cariñositos
Santa Claus
Patricio
Winnie the Pooh

063

CONCLUSIONES

El análisis de los elementos morfológicos compositivos de una tipografía y el vasto universo tipográfico, nos da noción de cómo podemos representar y comunicar por medio de una tipografía, cada tipografía tiene características y peculiaridades particulares que la hacen funcionar para comunicar lo que su forma visual predispone.

Sobre los ejercicios, consistieron en trabajar la retórica tipográfica representando adjetivos con fuentes tipográficas y en hacer relaciones asociativas entre ellas. Estas relaciones estaban fundamentadas en el análisis conceptual y formal de la cualidad a representar.

El hecho de encontrar fuentes tipográficas adecuadas que representaran el significado de mi concepto consistió en una traducción formal y conceptual de estos adjetivos con elementos tipográficos, llevándonos a hacer relaciones diacrónicas y sincrónicas entre ambos signos. Los resultados corroboran que la forma comunica, el texto toma sentido a partir de la forma gráfica que lo contiene y por cómo lo contiene.

Las fuentes tipográficas son una herramienta para complementar y marcar el contenido del texto. Esto nos dice, que la fuente tipográfica es un elemento de representación del contenido de texto. Para escoger una fuente tipográfica es necesario realizar una lectura del texto que debemos trabajar, sacar el objetivo del texto, saber que estilo y que tipo de texto es y conforme a eso y en sentido de adecuación, coherencia y cohesión, escoger en nuestra amplia gama de posibilidades tipográficas, la fuente más óptima, más representativa y en base a todos los argumentos previos investigados tener el criterio profesional para seleccionar la más adecuada.

Cabe destacar, que el gusto personal, no entra en ningún criterio de diseño, el diseñador como profesional, deberá apegarse a los criterios de selección basados en una reflexión argumentada en sus investigaciones previas.

La tipografía no solo encuentra su significación en relación con el texto y lo que se quiere comunicar, sino en su forma misma.

3

COMPOSICIÓN

TIPOGRÁFICA

EL PÁRRAFO

EL PÁRRAFO ES LA PIEZA ESTRUCTURAL DE LA OBRA ESCRITA. LA SEPARACIÓN DE PÁRRAFOS DA JERARQUÍAS.

En la antigüedad se usaban **calderones** para indicar que empezaba otro párrafo. Debido a un olvido, surge la sangría, pues se dejo el espacio en blanco para decorar el **calderón** y por razones extrañas se olvidaba, de este accidente surge la sangría.

Estos son los párrafos más usados:

Párrafo ordinario: lleva sangría el primer renglón del párrafo.

Párrafo moderno: desaparecen la sangría, surge de la *Nueva Tipografía*.

Párrafo francés: separa todos los renglones, menos el primero. Ideal para listados.

Párrafo separado: se intercala con un renglón vacío.

Párrafo epigráfico: centrado, espacio de longitud iguales.

Párrafo quebrado bandera derecha: es la forma natural de la composición. Justificación a la izquierda.

Párrafo en bandera izquierda: justificado a la derecha, causa tensión.

Existen otros sistemas que solo mencionaré: el párrafo **español**, párrafo **base de lámpara**, sistema **antiguo**, sistema **Bertieri**, sistema **Bordas**, etc.

PÁRRAFO ORDINARIO

Leberkäse jerky t-bone kielbasa. Tri-tip sirloin flank, pancetta brisket spare ribs jerky pig filet mignon. Leberkäse salami ribeye venison beef, short loin flank frankfurter turkey tongue sausage drumstick t-bone. Meatball pancetta chuck andouille, swine pig fatback shankle ham venison ball tip pork belly shoulder.

Short loin andouille sausage cow, biltong shoulder bresaola drumstick pork belly. Ham hock short loin pig, pork loin turkey ribeye filet mignon. Tongue short loin flank, strip steak brisket salami chuck tri-tip ground round pig rump ham biltong turkey.

PÁRRAFO EPIGRÁFICO

Leberkäse jerky t-bone kielbasa. Tri-tip sirloin flank, pancetta brisket spare ribs jerky pig filet mignon. Leberkäse salami ribeye venison beef, short loin flank frankfurter turkey tongue sausage drumstick t-bone. Meatball pancetta chuck andouille, swine pig fatback shankle ham venison ball tip pork belly shoulder. Short loin andouille sausage cow, biltong shoulder bresaola drumstick pork belly. Ham hock short loin pig, pork loin turkey ribeye filet mignon. Tongue short loin flank, strip steak brisket salami chuck tri-tip ground round pig rump ham biltong turkey.

PÁRRAFO MODERNO

Leberkäse jerky t-bone kielbasa. Tri-tip sirloin flank, pancetta brisket spare ribs jerky pig filet mignon. Leberkäse salami ribeye venison beef, short loin flank frankfurter turkey tongue sausage drumstick t-bone. Meatball pancetta chuck andouille, swine pig fatback shankle ham venison ball tip pork belly shoulder.
Short loin andouille sausage cow, biltong shoulder bresaola drumstick pork belly. Ham hock short loin pig, pork loin turkey ribeye filet mignon. Tongue short loin flank, strip steak brisket salami chuck tri-tip ground round pig rump ham biltong turkey.

PÁRRAFO BANDERA DERECHA

Leberkäse jerky t-bone kielbasa. Tri-tip sirloin flank, pancetta brisket spare ribs jerky pig filet mignon. Leberkäse salami ribeye venison beef, short loin flank frankfurter turkey tongue sausage drumstick t-bone. Meatball pancetta chuck andouille, swine pig fatback shankle ham venison ball tip pork belly shoulder.
Short loin andouille sausage cow, biltong shoulder bresaola drumstick pork belly. Ham hock short loin pig, pork loin turkey ribeye filet mignon. Tongue short loin flank, strip steak brisket salami chuck tri-tip ground round pig rump ham biltong turkey.

PÁRRAFO RENGLONES SEPARADOS

Leberkäse jerky t-bone kielbasa. Tri-tip sirloin flank, pancetta brisket spare ribs jerky pig filet mignon. Leberkäse salami ribeye venison beef, short loin flank frankfurter turkey tongue sausage drumstick t-bone. Meatball pancetta chuck andouille, swine pig fatback shankle ham venison ball tip pork belly shoulder.

Short loin andouille sausage cow, biltong shoulder bresaola drumstick pork belly. Ham hock short loin pig, pork loin turkey ribeye filet mignon. Tongue short loin flank, strip steak brisket salami chuck tri-tip ground round pig rump ham biltong turkey.

PÁRRAFO BANDERA IZQUIERDA

Leberkäse jerky t-bone kielbasa. Tri-tip sirloin flank, pancetta brisket spare ribs jerky pig filet mignon. Leberkäse salami ribeye venison beef, short loin flank frankfurter turkey tongue sausage drumstick t-bone. Meatball pancetta chuck andouille, swine pig fatback shankle ham venison ball tip pork belly shoulder.
Short loin andouille sausage cow, biltong shoulder bresaola drumstick pork belly. Ham hock short loin pig, pork loin turkey ribeye filet mignon. Tongue short loin flank, strip steak brisket salami chuck tri-tip ground round pig rump ham biltong turkey.

ESPACIAMIENTO

LÍNEAS ABIERTAS

Es importante evitarlas, cuando se justifica un renglón se insertan espacios más grandes que el máximo recomendado.

INTERLÍNEADO

Según Joseph Müller Brockman "... un interlineado demasiado grande o demasiado pequeño afectará negativamente la imagen óptima de la tipografía, disminuirá el interés por la lectura y provocará consciente o inconscientemente la aparición de barreras psicológicas"

KERNING

Ajuste del interletraje entre pares de caracteres concretos. Los valores de kerning son relativos y no se modifican.

ERRORES A EVITAR

LÍNEAS ABIERTAS

Leberkäse jerky t-bone kielbasa. Tri-tip sirloin flank, pancetta brisket spare ribs jerky pig filet mignon. Leberkäse salami ribeye venison beef, short loin flank frankfurter turkey tongue sausage drumstick t-bone.

INTERLÍNEA CERRADA

Meatball pancetta chuck andouille, swine pig fatback shankle ham venison ball tip pork belly shoulder.

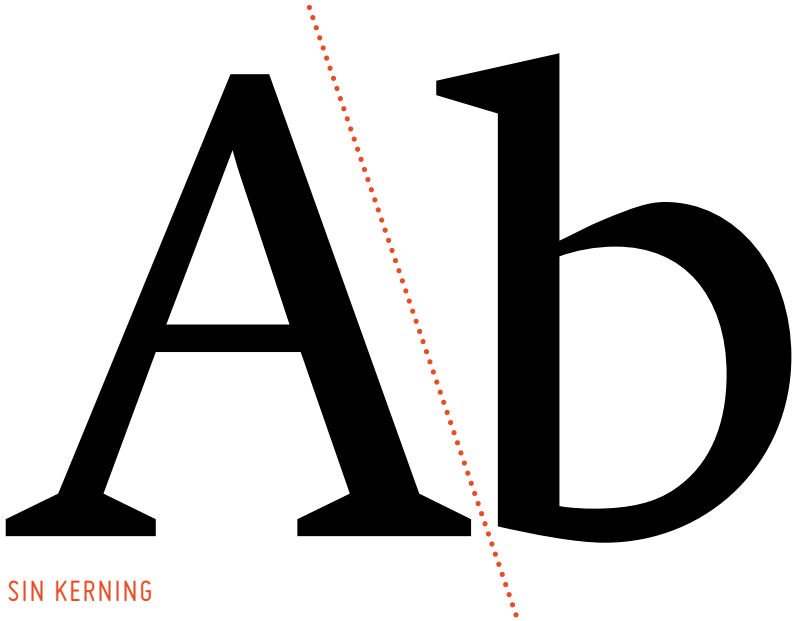
INTERLÍNEA ABIERTA

Short loin andouille sausage cow, biltong shoulder bresaola drumstick pork belly. Ham hock short loin pig, pork loin turkey ribeye filet mignon. Tongue short loin flank, strip steak brisket salami chuck tri-tip ground round pig rump ham biltong turkey.

Phantom

NO ESPACIAR MINÚSCULAS

Phantom



SIN KERNING

CON KERNING ERRÓNEO

¿POR QUÉ SABER TODO ESTO?

Cada estilo de párrafo nos da pautas para comunicar cosas distintas, el conocer la forma correcta de diseñar una caja tipográfica, estamos enfocándonos en una de las partes más importantes del diseño editorial. Todos los elementos en una página se interrelacionan. Trabajar en la unidad del párrafo hacen que esta individualización formen un objeto colectivo que va a comunicar un todo, no solo lo dispuesto ahí, sino lo trascendente de su forma gráfica.

Hay muchos elementos presentes en la composición de una página, de un texto, todas estas variantes afectan o benefician la lectura, conocerlas, dominarlas y sobre todo percibirlas de una manera adecuada para formar la caja tipográfica nos ayudará a componer óptimamente un texto.

Conocer estas variables nos hará tomar decisiones pensadas y fundamentadas en años de historia y de investigaciones en cómo hacer una composición adecuada para propiciar una buena lectura.

EJERCICIOS DE COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

La serie de ejercicios que se presentan a continuación, están trabajados dentro de un cuadrado, el formato más complejo para componer.

La primera decisión que se tomo, fue el trabajar con una tipografía *serif* o *sans-serif*. Yo escogí trabajar con la *sans-serif*.

SERIE 1

Ejercicio 1 al 3
Componer el texto siguiendo el mismo orden, en una sola columna, justificándolo a la izquierda, al centro y a la derecha.

SERIE 2

Ejercicio 4 al 6
Componer el texto siguiendo el mismo orden, en una sola columna con separación de párrafos, justificándolo a la izquierda, al centro y a la derecha.

SERIE 3

Ejercicio 7 y 8
Componer el texto siguiendo el mismo orden, en dos o tres columnas con separación de párrafos, justificándolo a la izquierda y a la derecha.

SERIE 4

Ejercicio 9 y 10
Componer el texto siguiendo el mismo orden, en dos o tres columnas con separación de párrafos, justificándolo a la izquierda y a la derecha con variaciones de peso y tamaño.

SERIE 5

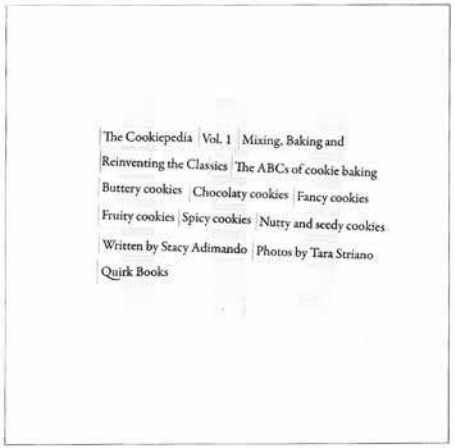
Ejercicio 11 y 12
Componer el texto siguiendo otro orden, en dos o tres columnas con separación de párrafos, justificándolo a la izquierda o derecha y con variación de peso, variando el eje, ya sea 90º o 45º.

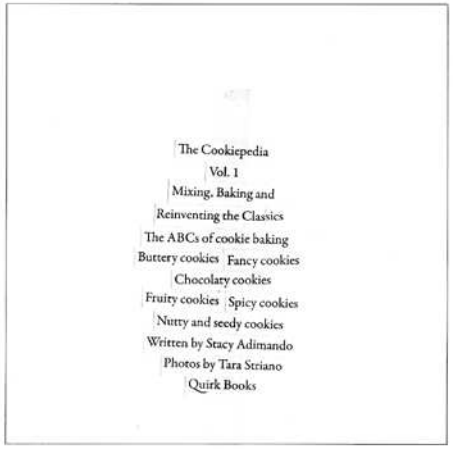
EJERCICIO 1

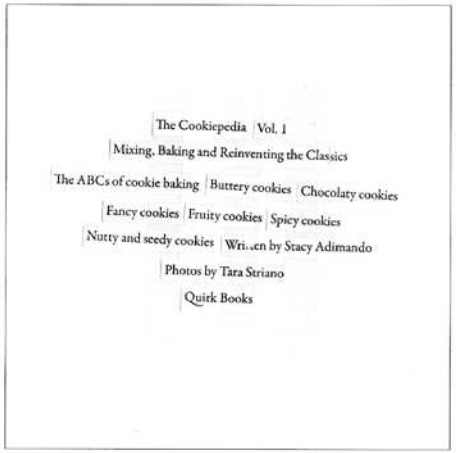
EJERCICIO 2

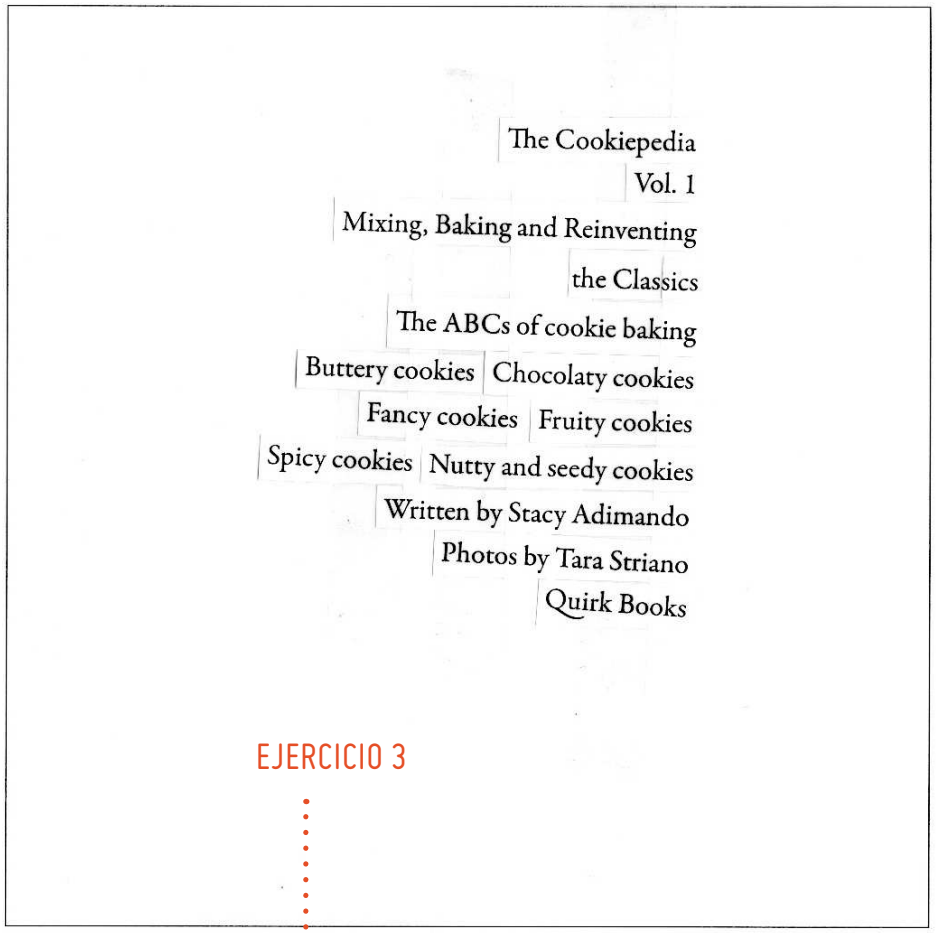
The Cookiepedia | Vol. 1 | Mixing, Baking and Reinventing the Classics
The ABCs of cookie baking | Buttery cookies | Chocolaty cookies
Fancy cookies | Fruity cookies | Spicy cookies
Nutty and seedy cookies | Written by Stacy Adimando
Photos by Tara Striano | Quirk Books

The Cookiepedia
Vol. 1
Mixing, Baking and Reinventing the Classics
The ABCs of cookie baking
Buttery cookies | Chocolaty cookies | Fancy cookies
Fruity cookies | Spicy cookies | Nutty and seedy cookies
Written by Stacy Adimando | Photos by Tara Striano
Quirk Books

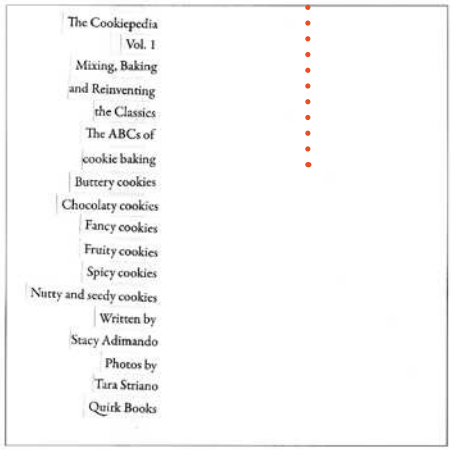

The Cookiepedia | Vol. 1 | Mixing, Baking and
Reinventing the Classics | The ABCs of cookie baking
Buttery cookies | Chocolaty cookies | Fancy cookies
Fruity cookies | Spicy cookies | Nutty and seedy cookies
Written by Stacy Adimando | Photos by Tara Striano
Quirk Books




The Cookiepedia | Vol. 1
Mixing, Baking and Reinventing the Classics
The ABCs of cookie baking | Buttery cookies | Chocolaty cookies
Fancy cookies | Fruity cookies | Spicy cookies
Nutty and seedy cookies | Wri..en by Stacy Adimando
Photos by Tara Striano
Quirk Books



EJERCICIO 3



The Cookiepedia Vol. 1
Mixing, Baking and Reinventing the Classics
The ABCs of cookie baking
Buttery cookies
Chocolaty cookies
Fancy cookies Fruity cookies
Spicy cookies Nutty and seedy cookies
Photos by Tara Striano Written by Stacy Adimando
Quirk Books

CONCLUSIONES DE LOS EJERCICIOS DE LA SERIE 1

Con estos ejercicios me doy cuenta que el ejercitar la vista y nuestra percepción del espacio gráfico, nos hace sentir este espacio de una manera más estrecha y fiel. Lo comparo con un juego entre lo que esta ocupado y lo que no, entre la forma y el fondo.

Al conocer mis limitantes motrices, al ser poco práctica para respetar los espacios entre letras, entre líneas, noto que este hecho enfatiza en mi, el respeto por el correcto interlineaje, inter-letraje, separación de palabras, composición, disposición, etc., elementos imprescindibles en la composición de un texto, de una página y de un libro.

Me doy cuenta que el espacio habla por si solo, "significa" tiene un peso importantísimo dentro de la composición y por ende de lo que queremos comunicar. Es preponderante en la intención de una composición, de una forma gráfica.

Al tratar al texto como mancha visual, como forma gráfica, sin fijarme en su contenido, me hace ver que esta antes que nada ya cuenta con una significación, su manejo de espacios, de blancos, de alineación, de composición, ya comunica. Reflexiono sobre el hecho de considerar este espacio como paso importante a considerar en el diseño de página.

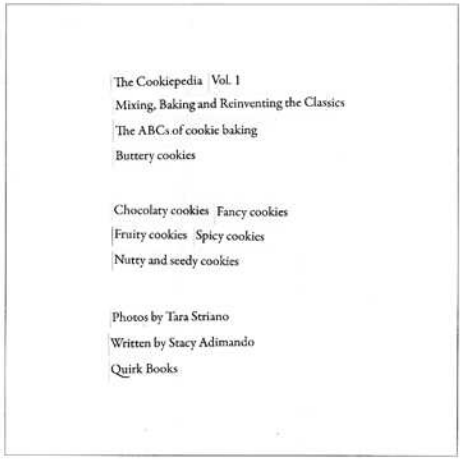
EJERCICIO 4

The Cookiepedia Vol. 1
Mixing, Baking and
Reinventing the Classics

The ABCs of cookie baking
Buttery cookies
Chocolaty cookies
Fancy cookies

Fruity cookies Spicy cookies
Nutty and seedy cookies
Written by Stacy Adimando
Photos by Tara Striano
Quirk Books

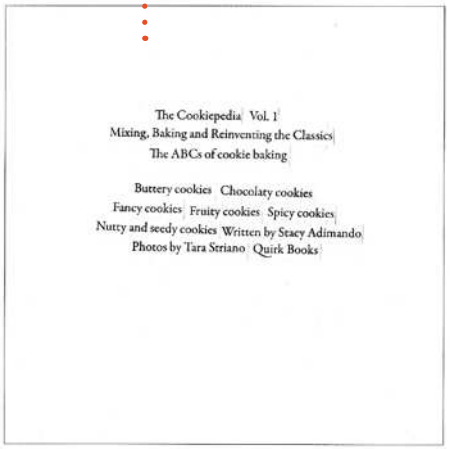
The Cookiepedia Vol. 1 Mixing, Baking
and Reinventing the Classics
The ABCs of cookie baking
Buttery cookies Chocolaty cookies
Fancy cookies Fruity cookies Spicy cookies
Nutty and seedy cookies
Written by Stacy Adimando
Photos by Tara Striano Quirk Books



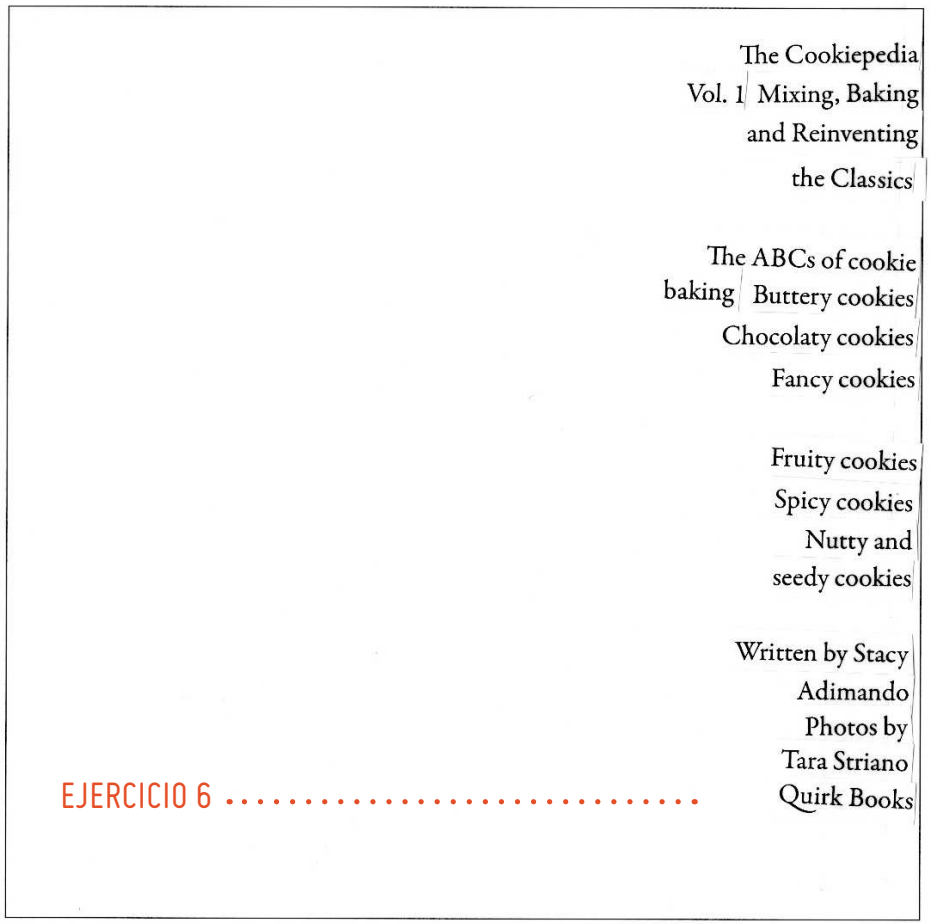
The Cookiepedia
Vol. 1 Mixing, Baking
and Reinventing the Classics
The ABCs of cookie baking
Buttery cookies

Chocolaty cookies
Fancy cookies Fruity cookies
Spicy cookies Nutty and seedy cookies
Written by Stacy Adimando
Photos by Tara Striano
Quirk Books

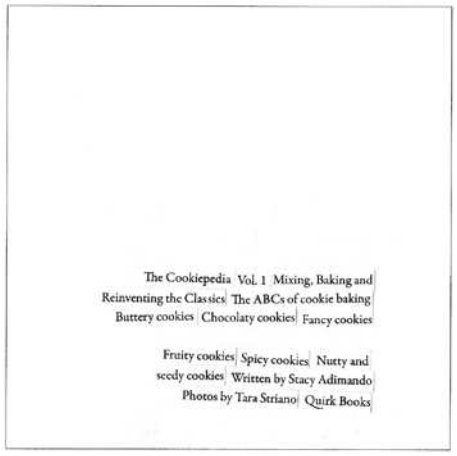
EJERCICIO 5


The Cookiepedia Vol. 1
Mixing, Baking and Reinventing the Classics
The ABCs of cookie baking
Buttery cookies Chocolaty cookies
Fancy cookies Fruity cookies Spicy cookies
Nutty and seedy cookies Written by Stacy Adimando
Photos by Tara Striano Quirk Books

The Cookiepedia Vol. 1 Mixing, Baking and Reinventing
the Classics The ABCs of cookie baking
Buttery cookies
Chocolaty cookies Fancy cookies Fruity cookies
Spicy cookies Nutty and seedy cookies
Written by Stacy Adimando
Photos by Tara Striano
Quirk Books



EJERCICIO 6


The Cookiepedia Vol. 1 Mixing, Baking and
Reinventing the Classics The ABCs of cookie baking
Buttery cookies Chocolaty cookies Fancy cookies
Fruity cookies Spicy cookies Nutty and
seedy cookies Written by Stacy Adimando
Photos by Tara Striano Quirk Books

CONCLUSIONES DE LA SERIE 2

En esta serie de ejercicios, me evoque a generar más espacios para un buen párrafo y generar las condiciones más propicias para una lectura más óptima. Trate de generar textos más cómodos, sin formar ríos, obviamente tomando en cuenta las consideraciones identificadas en las composiciones anteriores.

Me fije mucho en la composición, imagine que el espacio, podía ser mejor utilizado. También trabaje sobre la interlínea, la cerré mas, considerando que un lector pudiera leer sin cansarse y no perdiera la lectura.

Las decisiones de diseño no son aleatorias, todas son decisiones basadas en los conocimientos del autor.

Ahora en esta serie notamos que la separación de párrafos te da pausas para descansar.

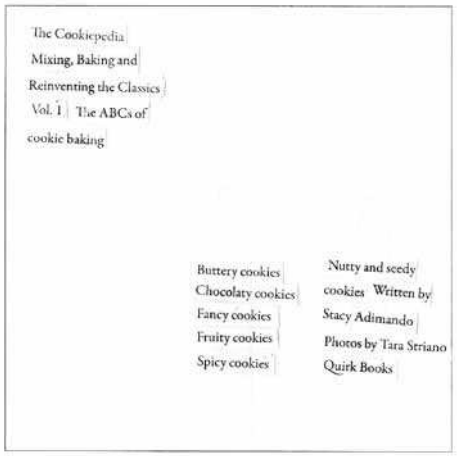
La conclusión de esta serie de ejercicios esta en ejercitar el ojo para hacer mejores compensaciones visuales. Poder notar fácilmente dónde hay tensión, dónde se lee mejor, que formas veo en el texto.

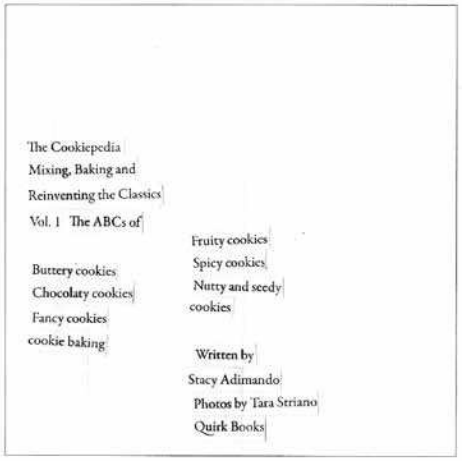
EJERCICIO 7

The Cookiepedia Mixing, Baking and Reinventing the Classics Vol. 1 The ABCs of cookie baking

Buttery cookies Chocolaty cookies Fancy cookies Fruity cookies Spicy cookies

Nutty and seedy cookies Written by Stacy Adimando Photos by Tara Striano Quirk Books


The Cookiepedia Mixing, Baking and Reinventing the Classics Vol. 1 The ABCs of cookie baking
Buttery cookies Chocolaty cookies Fancy cookies Fruity cookies Spicy cookies
Nutty and seedy cookies Written by Stacy Adimando Photos by Tara Striano Quirk Books

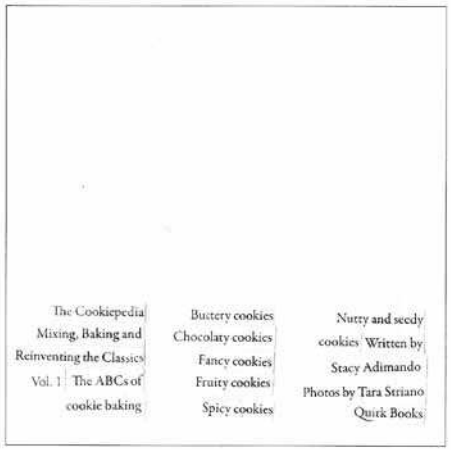

The Cookiepedia Mixing, Baking and Reinventing the Classics Vol. 1 The ABCs of cookie baking
Buttery cookies Chocolaty cookies Fancy cookies
Fruity cookies Spicy cookies Nutty and seedy cookies
Written by Stacy Adimando Photos by Tara Striano Quirk Books

The Cookiepedia Mixing, Baking and Reinventing the Classics Vol. 1 The ABCs of cookie baking

Buttery cookies Chocolaty cookies Fancy cookies Fruity cookies Spicy cookies

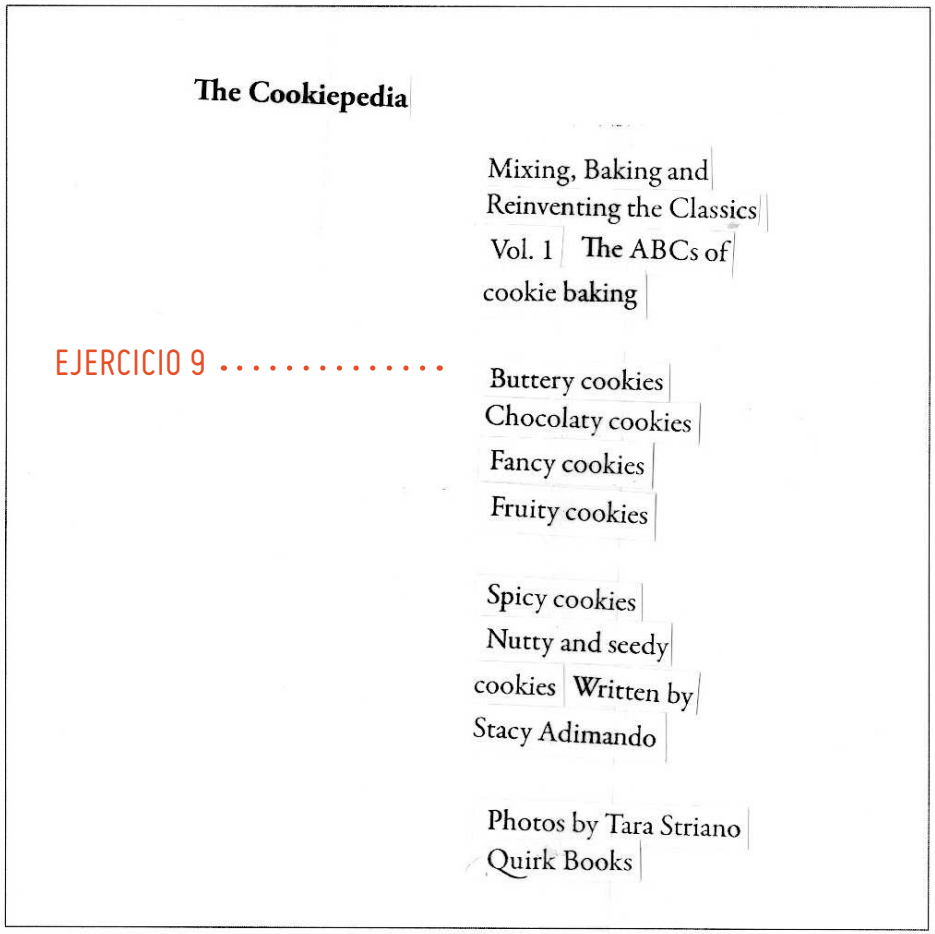
Nutty and seedy cookies Written by Stacy Adimando Photos by Tara Striano Quirk Books

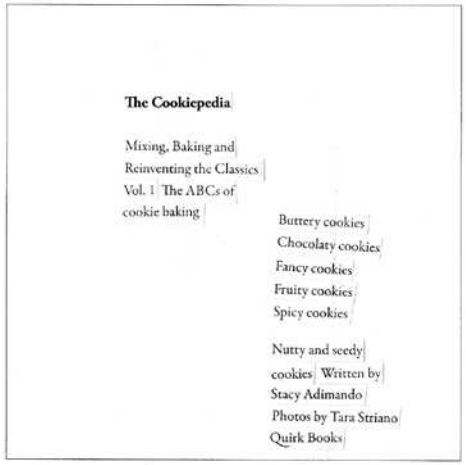
EJERCICIO 8


The Cookiepedia Mixing, Baking and Reinventing the Classics Vol. 1 The ABCs of cookie baking
Buttery cookies Chocolaty cookies Fancy cookies Fruity cookies Spicy cookies
Nutty and seedy cookies Written by Stacy Adimando Photos by Tara Striano Quirk Books

The Cookiepedia Mixing, Baking and Reinventing the Classics
The ABCs of cookie baking Vol. 1
Buttery cookies Chocolaty cookies Fancy cookies Fruity cookies
Spicy cookies Nutty and seedy cookies Written by Stacy Adimando Photos by Tara Striano Quirk Books

EJERCICIO 9



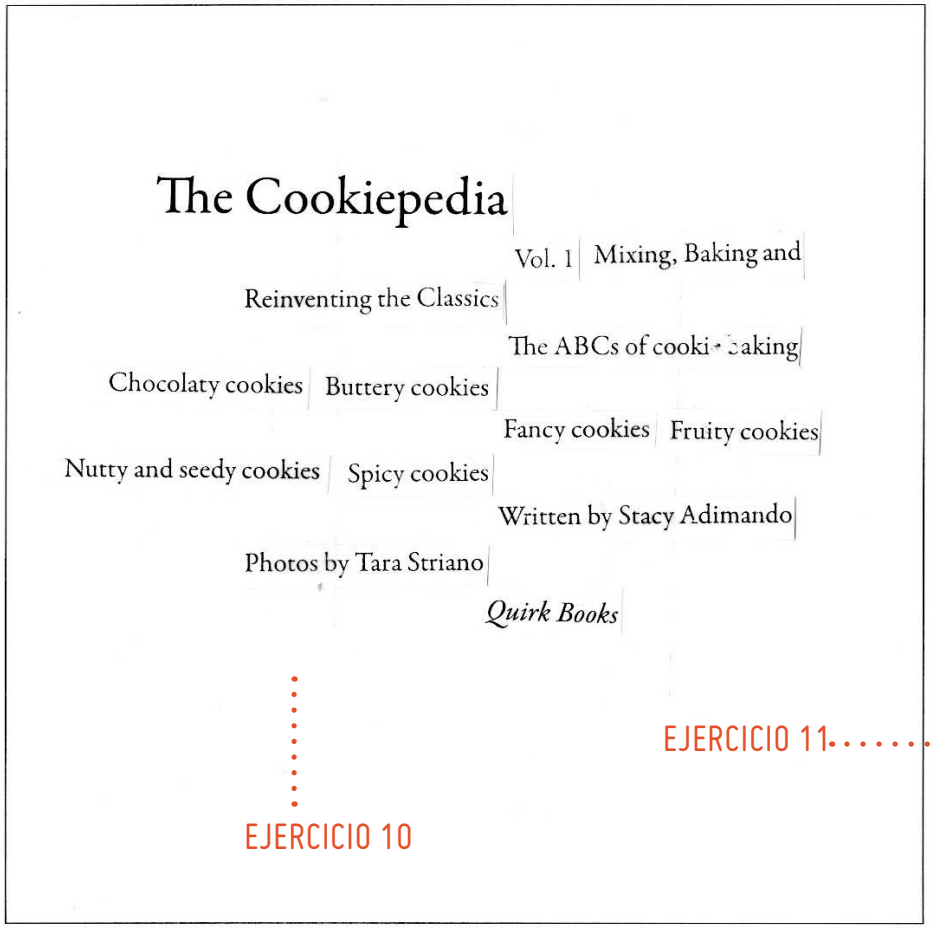


CONCLUSIONES DE LA SERIE 3, 4 Y 5.

En estas series tuvimos que experimentar más, combinando variables que nos permitían crear composiciones más impactantes y creativas.

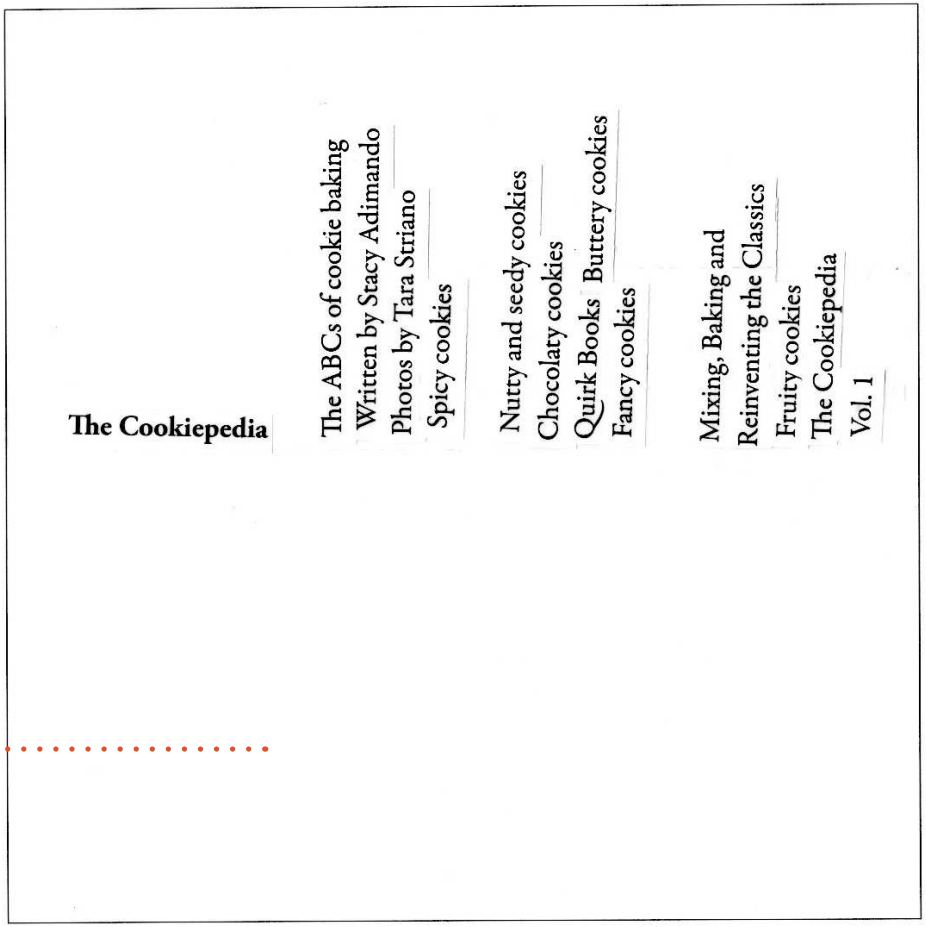
Pero por otro lado nos enfrentamos a que más variables nos exigen más dominio de composición. La jerarquización se da por el contraste de variables, que nos llevan a guiar una lectura. Los ejemplos son más novedosos y surgieron cosas más interesantes y diversas.

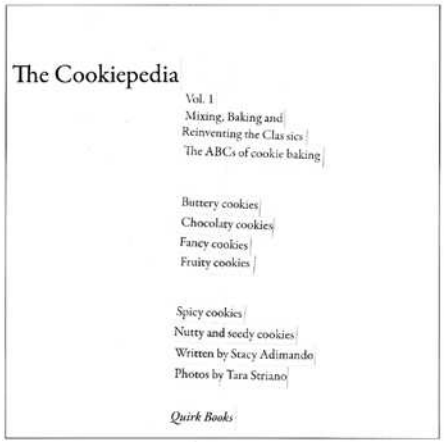
Desde este punto de partida, vemos las posibilidades de diseño y de composición en un formato limitante, porque parece no serlo, ya que gracias a las posibilidades retóricas de la tipografía nos abre un universo de alternativas.

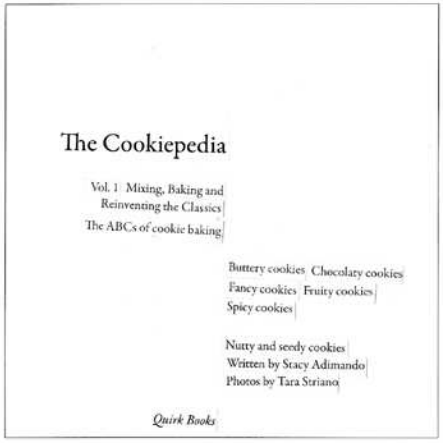


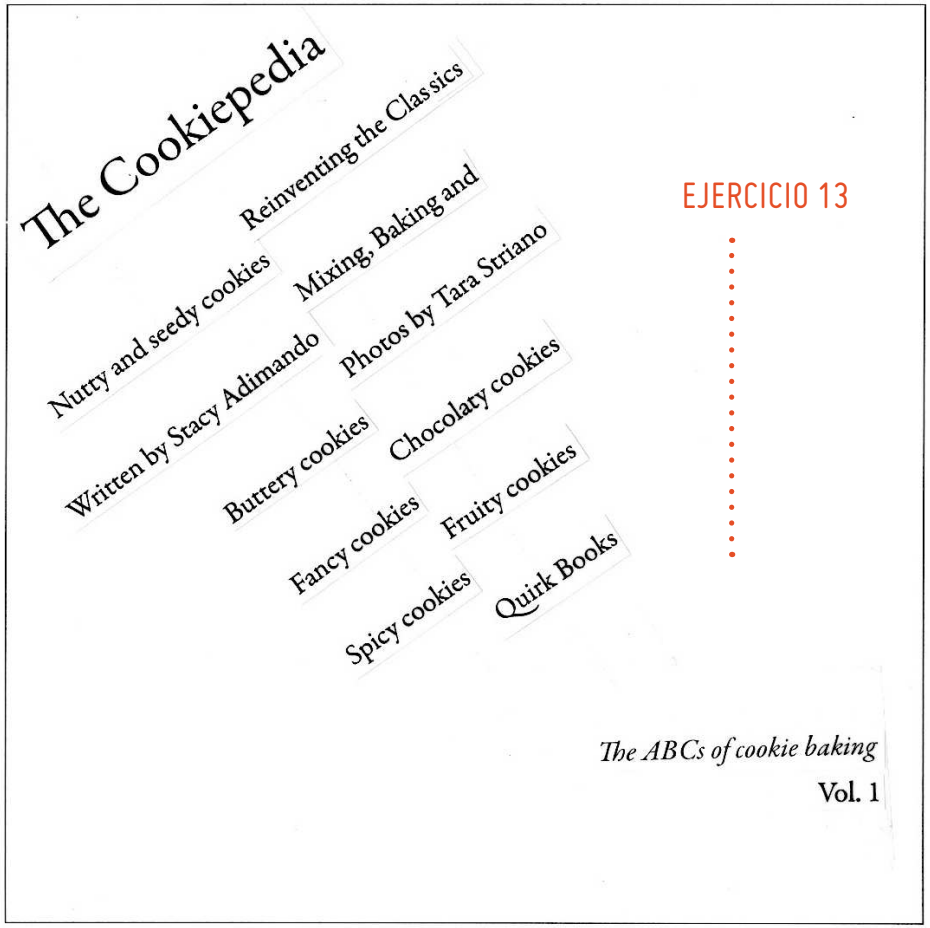
EJERCICIO 10

EJERCICIO 11









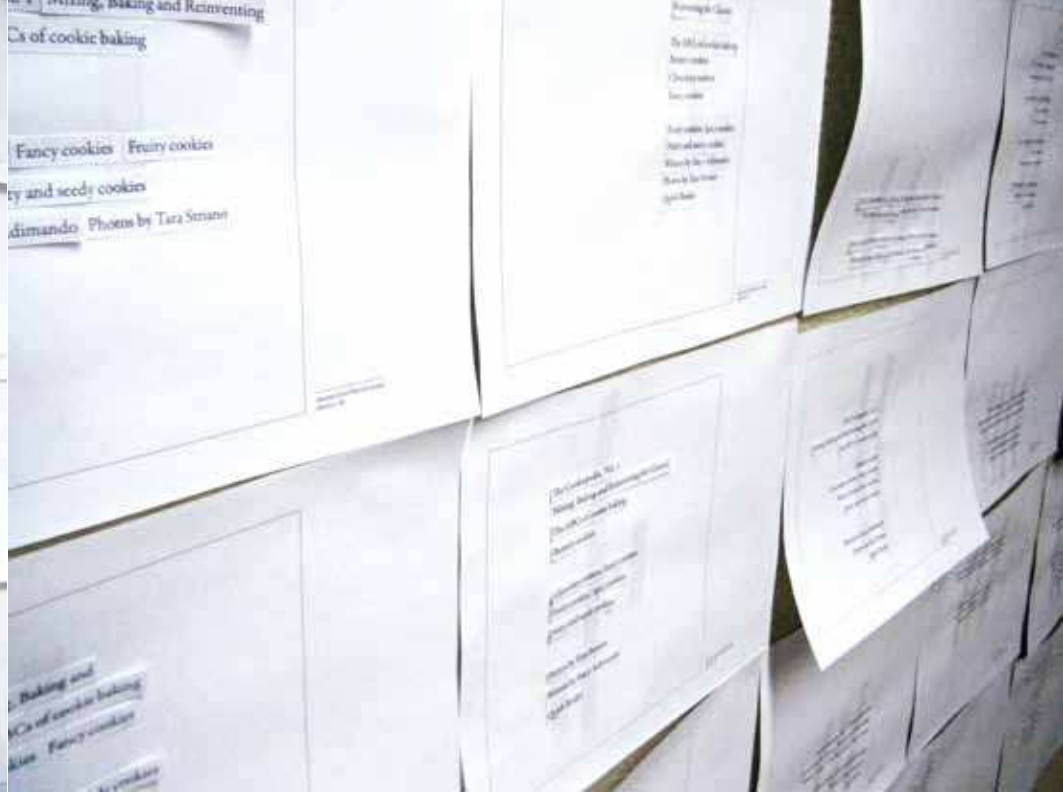
COMENTARIOS A LA PAR DE MIS BOCETOS

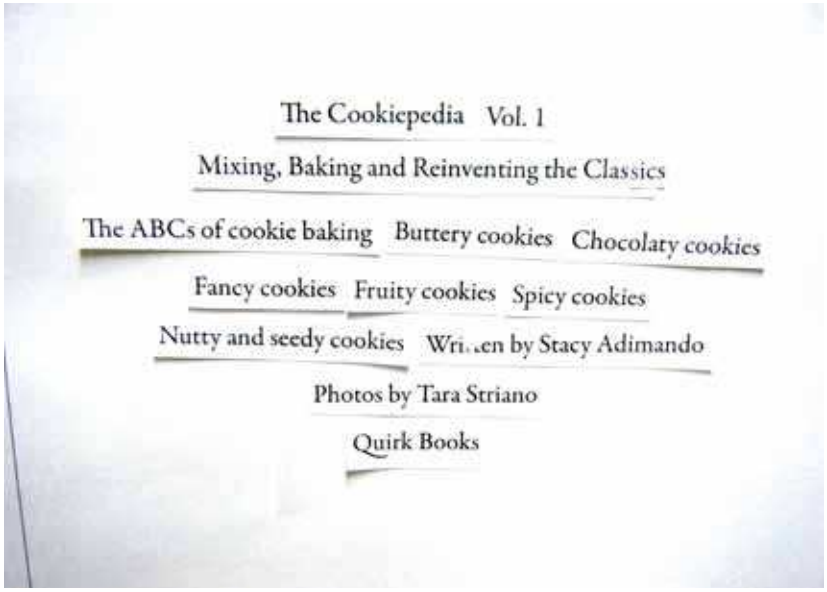
- La cuestión de repetir tanto, de bocetar más, es para pasar por un proceso de innovación.
- Los centrados deben de ir la centro de la página, de otra forma no quedan bien. Es importante formar ritmo.
- Encontré tensiones armónicas, que las señalo con rojo.
- El texto se convierte en imagen también.
- En algunos casos se puede leer bien, en otros no.
- Esto ayuda a la conceptualización eN la composición tipográfica.
- El "como" es lo que cuenta, se encamina a la percepción.
- Ver la posibilidad de incorporar otros elementos como fotografías, logos, etc.

Sobre mi trabajo considero que hay cosas bien logradas y otras que se quedan con detalles a trabajar.

Solo me fije en probar cosas distintas con el texto pero olvide apropiarme de la forma gráfica, para lograr cosas interesantes en la composición de la página.

En unas desperdicie el espacio y no genere composiciones interesantes, la composición no dice nada, es aburrida y no puede leerse. A diferencia de otras en las que logro usos adecuados.





Las imágenes muestran la forma en cómo se hacia el análsis grupal de cada unasde las composiciones. Era importante conocer y acotar el trabajo del otro, para tener además variantes comparativos y de composición.

4

INVESTIGACIÓN

DE LA TIPOGRAFÍA FILOSOFÍA

FILOSOFIA

ES UNA FUENTE TIPOGRÁFICA DISEÑADA POR ZUZANA LICKO Y PUBLICADA POR LA FUNDICIÓN EMIGRE EN 1996.

Su primera aparición fue en el cartel que Massimo Vignelli . En ese cartel aparecía en letras grandes la frase *"It's Their Bodoni"*.

Su origen parte de la admiración que Zuzana Licko tenía a la tipografía *Bodoni*, con sus líneas limpias y formas geométricas. Aun así, a menudo no la podía utilizar, por razones prácticas, debido a su fuerte contraste que la hacía poco legible en tamaños pequeños. Muchas de las versiones de la *Bodoni* que sacaron las distintas fundiciones reflejan la gran variedad del trabajo de este tipógrafo, que empezó utilizando como modelos los tipos de *Fournier* desarrollando poco a poco un estilo personal que dio lugar a lo que hoy llamamos el estilo moderno.

Esta evolución que experimentaron los tipos *Bodoni* hacia la simetría, simplicidad y geometría puede explicar el predominio de los *revivals* excesivamente geométricos que sufrió esta tipografía, que incluso pudieron ir más lejos de lo que llegó Bodoni. Estos rediseños poseían diversas variaciones optimizadas para diversos tamaños para mantener sus características y legibilidad tanto a tamaños grandes como pequeños. Con la llegada de la fotografía y posteriormente la informática al mundo tipográfico, estas optimizaciones para distintos tamaños se perdieron, al resultar mucho más fácil y económico escalar un único modelo tipográfico. Aun así es necesario en ciertos diseños como la *Bodoni* el diseño de diferentes variaciones según el tamaño y aplicación a la que está destinada.

Filosofía es la interpretación personal de Zuzana, donde se puede apreciar su preferencia por una Bodoni geométrica, manteniendo al mismo tiempo muchas de las características de la tipografía original para su óptima impresión.

filosofia
filosofia
filosofia
filosofia
filosofia
filosofia
filosofia

FILOSOFIA
DESDE ZUZANA LICKO

En palabras de Zuzana Licko, cuando diseñaba libros antes de la era digital, cuando se utilizaban tipos móviles siempre su favorito fue el tipo de fuente *Bodoni*. Le atraían sus líneas limpias y formas geométricas, y la variedad de opciones de estilo de título. Sin embargo, por razones prácticas, a menudo no utilizaba *Bodoni* para textos largos, ya que el contraste extremo dificulta la lectura en tamaños pequeños.

La fuente tipográfica *Bodoni*, ha sido reelaborada varias veces, haciéndola renacer y constatar sus variantes de diseño. Uno de los más recientes es la *ITC Bodoni* lanzado en tres versiones, optimizado para cada tamaño con características particulares, que igualmente reflejan en estilo de *Bodoni.*

Recordemos que Bodoni pasó toda su vida en la construcción de una gran colección de más de 400 fuentes. Empezó con los tipos de *Fournier* como modelo, y con el tiempo desarrolló un estilo personal que tiende hacia la sencillez, la austeridad y un mayor contraste entre las astas y barras, lo que dio como resultado lo que hoy conocemos como el estilo moderno.

El Manuale Tipografico de Bodoni, contiene más de 600 láminas, caracteres latinos y exóticos, y 1000 ornamentos y viñetas diseñadas por el gran tipógrafo. Su verdadero valor no sólo reside en el hecho de que se trata de un libro maravillosamente impreso y de enorme rareza, ni tampoco porque es el testamento artístico del tipógrafo más importante de su época, sino porque en sus páginas encontramos los primeros tipos modernos más desarrollados, refinados y rigurosos que los creados por Baskerville, pero no tan estrictos y formales como las tipografías diseñadas por el gran rival francés de Bodoni, Firmin Didot. Otro de los aspectos más importantes de esta obra monumental es su integridad de estilo, que constituye un modelo de coherencia estética vigente aún en nuestra época.

BODONI Y LA BELLEZA TIPOGRÁFICA

UNIFORMIDAD ELEGANCIA Y NITIDEZ BUEN GUSTO ENCANTO

Bodoni, en el prefacio de su *Manuale Tipografico* declaró que la belleza de la tipografía moderna bien diseñada deriva de cuatro principios: la uniformidad del diseño, la nitidez y la elegancia, el buen gusto y el encanto.

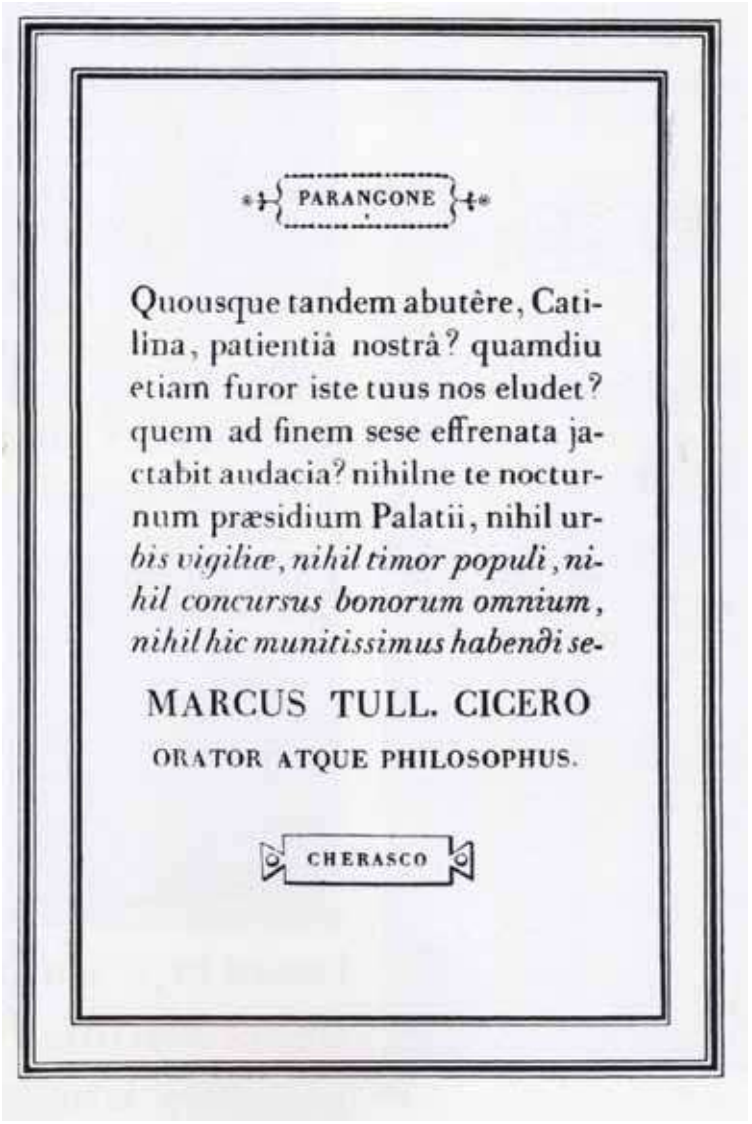
La primera es la uniformidad o regularidad de los diseños, que consiste en comprender que muchos de los caracteres en un alfabeto tienen elementos en común que deben permanecer "precisa y exactamente los mismos en cada uno de ellos".

El segundo es la "elegancia y la nitidez", es decir, el buen corte y el acabado meticuloso de los punzones que producen matrices limpias de las cuales pueden obtenerse tipos nítidos y delicados.

El tercer principio es el buen gusto: el tipógrafo debe mantenerse fiel a "una simplicidad nítida" y jamás olvidar su deuda con las mejores letras manuscritas del pasado.

La cuarta y última cualidad, evidente en toda bella tipografía, afirma Bodoni, es el encanto, una cualidad difícil de definir, pero que está presente en aquellas letras que dan "la impresión de haber sido escritas no a desgano ni con rapidez, sino con sumo cuidado, como un acto de amor".

Es evidente que sus tipografías exhiben un grado sin precedentes de refinamiento técnico y personifican la pureza y la gracia. La culminación de más cuatro décadas de trabajo, que se llevó la elaboración de*l Manuale tipografico* representa uno de los mayores logros tipográficos de la historia.


PARANGONE

Quousque tandem abutêre, Catilina, patientiâ nostrâ? quamdiu etiam furor iste tuus nos eludet? quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? nihilne te nocturnum præsidium Palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi se-

MARCUS TULL. CICERO

ORATOR ATQUE PHILOSOPHUS.

CHERASCO

Este aparente desarrollo de la geometría del tipo moderno puede explicar la prevalencia de los revivals que se han hecho de Bodoni, todos excesivamente geométricos y que han dado un paso más a la progresión ya prevista de la fuente.

Anteriormente en los tipos móviles de Bodoni, se diseñaba cada tamaño con variaciones en el diseño para que siempre se viera igual, es decir no sólo se escalaba la fuente principal proporcionalmente, sino cada tamaño tenía que ser compensado visualmente y cada pieza se tallaba particularmente, esto para reducir efectos negativos en la impresión de tipos pequeños. Cuando se enfrentan con llevarlos a pantalla, se dan cuenta que no funcionaba solo haciendo una escalado proporcional sino que se tenía que hacer lo mismo, es por eso que los primeros revival dejan mucho que desear.

Con la fotomecánica se hizo más eficiente el proceso de escalar un diseño único para los distintos tamaños. Desde entonces, los avances técnicos, incluyendo mejoras en el proceso de impresión en sí, han hecho que sea menos necesario tener variaciones en el tamaño específico de diseño. Sin embargo, se mantiene una necesidad para la legibilidad óptima de ciertos diseños, como la *Bodoni*, que fueron diseñadas para la fabricación de diferentes procesos de impresión y de los que se utilizan hoy en día.

El formato *Multiple Master de Adobe*, es capaz de hacer frente a varios patrones de tamaño más rápidamente que otros métodos, la amplificación óptica aún no se ha añadido como una característica estándar de los formatos de fuente popular, y probablemente nunca lo hará, ya que la mayoría tipos de letra contemporáneos que están diseñados para la tecnología de hoy.

Bodoni creó muchísimas variaciones de su fuente tipográfica, es por eso que hay diferentes *revivals* de *Bodoni* y las interpretaciones de esta son vastas. Sin embargo, siempre está en eterno debate cual realmente refleja el trabajo Bodoni.

Filosofia como ya dijimos es la interpretación de una *Bodoni*. Esto demuestra la preferencia personal de Zuzana, por una *Bodoni* geométrica, al mismo tiempo que incorpora características tales como las terminaciones redondas ligeramente saltonas serifs que a menudo aparece en las muestras impresas del trabajo que refleja Bodoni en sus orígenes de su tipografía.

EL ESPECÍMEN TIPOGRÁFICO

La familia *Filosofia* esta constuituida por la las siguiente fuentes:

- **Filosofia Regular**
- **Filosofia Bold**
- **Filosofia Italic**
- **Filosofia Small Caps & Fractions**

La familia *Filosofia* regular está diseñado para aplicaciones de texto. Esta versión está optimizada para textos, reduciendo el contraste para aumentar la legibilidad en tamaños pequeños.

- **Filosofia Gran**
- **Filosofia Gran Caps**
- **Filosofia Gran Small Caps**
- **Filosofia Gran Bold**
- **Filosofia Unicase**

La familia *Filosofía Gran* está diseñado para aplicaciones de exhibición como titulares y por lo tanto, es más delicada y refinada. Una variante adicional, incluida en el paquete *Grand*, es una versión *Unicase* que utiliza una única altura de los personajes que de otra manera separada en mayúsculas y minúsculas. Esto es similar al alfabeto Bradbury Thompson Veintiséis, excepto que el objetivo de Thompson fue la creación de un alfabeto de texto libre de los despidos como las dos formas diferentes que representan el carácter “a” o “A”, mientras que *Filosofía Unicase* tiene variantes estilísticas para proporcionar flexibilidad para el uso titular.

I HAVE SEEN YOU ESCAPE
FILOSOFIA REGULAR

FROM YOUR
FILOSOFIA GRAND BOLD

LECTURES
FILOSOFIA GRAND BOLD

to sip a cappuccino
FILOSOFIA ITALIC

WITH YOUR BACK TO THE CAFÉ DOOR
FILOSOFIA SMALL CAPS

YOU DON'T WANT YOUR BUSINESS STUDENTS
FILOSOFIA GRAND SMALL CAPS

TO NOTICE YOU
FILOSOFIA UNICASE

leafing through a catalog
FILOSOFIA GRAND BOLD

and if they do
FILOSOFIA ITALIC

YOU WANT A QUICK WAY OUT
FILOSOFIA GRAND BOLD

I understand
FILOSOFIA REGULAR

UNA NOTA SOBRE LA FUENTE

Fuente: Emigre

La práctica tradicional de dar crédito a las fuentes tipográficas es un arte perdido en la actualidad. El *best-seller* del autor británico Simon Winchester, contacto a Emigre, para verificar la exactitud de su colofón *"Una nota sobre el tipo de*" que se publicará al final del texto en su libro más reciente Atlantic publicado por Harper Collins. El texto del libro uso *Filosofía*.

Esto es lo que Winchester escribió: ". *La fuente tipogáfica empleada a lo largo de este libro es una interpretación moderna del clásico del siglo XVIII, Bodoni, y se conoce como Filosofía. Este fue creado en 1996 por Zuzana Licko, quien asombró al mundo tipográfico en las últimas décadas del siglo xx con un torbellino de diseño de tipos, en gran parte ocasionada por la invención de la computadora Macintosh en 1984. Filosofía, con sus remates ligeramente abultados y más ligeros que el clásico Bodoni líneas verticales, claramente le debe mucho a uno de los más queridos de todos los rostros italiano, pero es más amable y menos desgaste a los ojos cuando se extendía sobre textos largos y complejos como el del Atlantic, estoy orgulloso de que el diseñador de este libro se sentía capaz de emplear este tipo de letra nueva y maravillosa, y aplaudimos con gratitud a su creador* -. SW "

ZUZANA LICKO

Zuzana Licko nació en 1961, en Bratislava, República Eslovaca, es una diseñadora gráfica. Se trasladó a los Estados Unidos a los siete años. Su padre, un biomatemático, le da acceso a las computadoras y la oportunidad diseñar su primera tipografía, un alfabeto griego, para su uso personal.

Entró a la Universidad de California en Berkeley en 1981 como estudiante. Originalmente había planeado estudiar arquitectura, pero cambió a los estudios de diseño y representación visual. Siendo zurda, odiaba su clase de caligrafía, donde la forzaron a escribir con su mano derecha.

Se casó con el diseñador gráfico y editor Rudy VanderLans, de origen holandés, en 1983.

En 1984 fundan *Emigre*, desde donde publican una revista homónima y diseñan tipografías. Vanderlans fue editor de la revista, mientras Licko se encargaba de la tipografía, la cual llegó a ser muy aclamada.

A mediados de la década de 1990, Licko trabajó en dos diseños notables: *Mrs. Eaves* , basado en Baskerville y *Filosofía* en Bodoni . Ambas interpretaciones personales de los *tipos* anteriores.

En una entrevista publicada en la revista Eye, Licko describió su relación creativa con su esposo:

"Nos conocimos en la Universidad de California en Berkley, donde yo era estudiante en el College of Environmental Design y Rudy era estudiante de fotografía. Esto fue en 1982-83. Después de la universidad, ambos hicimos todo tipo de trabajos relacionados al diseño. No teníamos una orientación específica. Después, cuando en 1984 fue lanzada Macintosh, compramos una y todo empezó a caer en su lugar. Ambos, cada uno en su estilo, realmente disfrutamos esa máquina. Nos forzó a cuestionar todo lo que habíamos aprendido acerca del diseño. También disfrutamos el proceso de exploración, de ver hasta donde podíamos rebasar los límites. Rudy es más intuitivo, yo soy más metódica. Es como el Ying-Yang. Aparentemente funcionó, y sigue funcionando.

EMIGRE

Emigre, es una revista que se publicó un total de 69 veces, usualmente de manera irregular, a lo largo de los años entre 1984 y 2005. Una de las primeras publicaciones de utilizar Macintosh computadoras, *Emigre* influyó en el avance hacia la autoedición dentro de la comunidad de diseño gráfico. Pero eso no fue el final de su influencia. Sus directores de arte Rudy Vanderlands y su esposa Licko Zuzana diseñadores, fotógrafos y tipógrafos se obsesionaron por el diseños de tipos experimentales.

Los primeros números hablaban del concepto de émigré (termino francés para describir a gente que emigró a otro país), tratando temas como las fronteras, la cultura internacional y la alienación. Sin embargo, la música y la tipografía fueron los dos temas con los que la revista se terminó definiendo.

En total se publicaron 69 números con una periodicidad variable. *Emigre* se convirtió en el órgano de difusión de las corrientes post-modernas en el diseño gráfico y tuvo una influencia muy destacada en la práctica profesional y en la enseñanza.

UNA ENTREVISTA

A CONTINUACIÓN REPRODUCIRÉ UNA ENTREVISTA CON ZUZANA APARECIDA EN LA REVISTA U&LC

¿De donde sacas las ideas para tus nuevos diseños de tipos?

Una gran parte de mi inspiración proviene del propio medio en el que me desenvuelvo. Por ejemplo mi interés en diseñar *tipos* surgió de la necesidad de contar con fuentes más efectivas de las que por defecto disponía el Macintosh para la pantalla del ordenador y las impresoras matriciales allá por el año 1984.

Como diseñadora gráfica disfrutaba con la nueva posibilidad de probar los nuevos tipos en los trabajos que realizaba. Inicialmente los tipos que diseñaba solamente los empleaba en la revista *Emigre*, pero al ver que otros diseñadores estaban interesados en usarlos, formamos *Emigre Font* en 1986. Aunque mis primeros diseños fueron en forma de mapas de bits para usarlos con las impresoras matriciales, tras la introducción de la tecnología *PostScript* desarrollé varios tipos para dispositivos de alta resolución basados en lo primeros diseños de mapas de bits.

Además últimamente me intereso por la creación de tipos clásicos debido al incremento de artículos técnicos y largos en nuestra revista Emigre, que requieren un tipo de texto adecuado para esas características.

Mi diseño basado en los tipos de Baskerville, que hemos puesto de nombre *Mrs. Eaves*, me ha ofrecido la oportunidad de diseñar graciosas ligaduras que ayudan a crear interés visual además de recordarnos las antiguas prácticas tipográficas.

¿Cómo juzgas la validez de un nuevo o experimental diseño tipográfico?

En diseño, cada vez que nos acercamos a un problema creamos una solución distinta para resolverlo. Con el paso del tiempo la propuesta debe de cambiar ya que el propio contexto cambia y aplicar las «viejas soluciones» una y otra vez conlleva a la pérdida de interés para el destinatario. Además las nuevas tecnologías presentas nuevos problemas a los diseñadores y los más exitosos diseños tipográficos experimentales suelen ser los que exploran esas tecnología.

¿Cuál es el mayor obstáculo en el diseño de tipos?

La desprotección legal existente frente a la piratería es un gran problema. Aunque este no es un problema específico de diseño, me ha servido de acicate para crear el patrón *Hypnopaedia* que usa las letras como si fuera una textura. Es obvio que mucha gente tiene dificultad para ver una letra en sus formas abstractas.

Desafortunadamente, esta imposibilidad para distinguir entre el diseño ornamental de letras y los caracteres alfabéticos que ellas representan, da como resultado la pérdida del derecho de protección sobre los diseños de letras. Me ha ocurrido que al sacar a las letras de su usual contexto alfabético las formas de las mismas cobran valor como partes independientes separadas y diferenciadas de su función de representación de caracteres alfabéticos, y cuando son aplicadas como elementos de un patrón, el mensaje de la letra como forma aflora a la superficie.

¿Son los «revivals de fuentes clásicas el camino de los diseñadores de tipos «serios»?

Yo no puedo hablar en nombre de todos los diseñadores de tipos, pero te comento que mi interés por los *revivals* de fuentes clásicas se basan en dos factores: la sofisticación de los modernos ordenadores y el propio contenido de la revista *Emigre* que tiende a ser más teórico y con ello más extenso.

Las restricciones originales que existían en el inicio de la autoedición han desaparecido y aunque persisten en configuraciones de baja resolución, las herramientas existentes en la actualidad en los ordenadores personales posibilitan renderizar una enorme variedad de formas, y por otro lado, como ya he señalado antes, el progresivo aumento de texto frente al material visual de nuestra revista nos ha llevado a desarrollar más tipos de texto y los clásicos son un buen punto de partida.

¿Dónde buscas los modelos para tus «revivals»?

Por ejemplo para el tipo *Filosofía* he indagado varias versiones del tipo de Bodoni desde trabajos originales de *Bodoni* hasta recientes recuperaciones como la *ITC Bodoni*. No uso ningún catálogo en particular como modelo, prefiero dibujar mi *Bodoni* de memoria para obtener las proporciones básicas. En mis creaciones hay elementos que no tienen un origen histórico como los terminales redondeados de la «s» de caja baja del tipo *Filosofía* que fue una decisión de diseño acorde con los remates redondeados que elegí para este tipo. Cuando dibujo una recuperación de un clásico me cuestiono la forma de cada carácter de acuerdo con mi propia sensibilidad, como si estuviera dibujando un diseño original.

ANEXO

INVESTIGACIÓN DE OTRAS TIPOGRAFÍAS

OPTIMA

1958– HERMANN ZAPF

- **HUMANISTA SANS-SERIF**
- astas levemente estrechas
- orígenes caligráficos
- fuente a caballo
- transmite elegancia fluidez y estilo
- derivada de la letra capital romana
- Vendida por LINOTYPE

LA FAMILIA COMPLETA INCLUYE

Optima Roman
Optima Italic
Optima Medium
Optima Medium Italic
Optima Demi Bold
Optima Demi Bold Italic
Optima Bold
Optima Bold Italic
Optima Black
Optima Black Italic
Optima Extra Black
Optima Extra Black Italic
Optima Cyrillic Roman
Optima Cyrillic Oblique
Optima Cyrillic Bold
Optima Cyrillic Bold Oblique

ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZabcdefghijk
lmnopqrstuvwxyz
1234567890(.;!?&£€)

ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZabcdefghijk
lmnopqrstuvwxyz
1234567890(.;!?&£€)

Qa

MRS EAVES

1996 – ZUZANA LICKO

REVIVAL DE LOS TIPOS
DE john baskerville,
DE 1757

- **SERIF TRANSICIONAL**
- tiene una enorme gama de variables
- usada para composición tipográfica en libros
- Vendida por Emigre.

A Trumpeter in a certain army happened to be taken prisoner.

HE WAS ORDERED *immediately* TO EXECUTION

but pleaded **excuse** for

HIMSELF,

that it was *unjust*

a person should suffer *death*, who, far from an intention of mischief, *did not even wear* an offensive weapon.

So much the rather,

replied one of the enemy

SHALT THOU DIE;

since without any design of *fighting thyself*,

THOU EXCITEST OTHERS TO THE

bloody business:

for he that is the *abettor* of a

BAD ACTION

IS AT LEAST EQUALLY WITH HIM THAT

***commit* it.**

ROTIS
1988–1989 OTL AICHER

Esta tipografía toma su nombre del pueblo bávaro donde éste reside. Concebida como una "fuente para cualquier ocasión" resulta adecuada para cualquier trabajo desde libros y revistas, hasta carteles o rotulaciones.

Fue en la primera en que se incluyeron dos pasos intermedios entre las *sans serif* y las *serif*: *semi serf* y *semi sans*, haciendo que el cambio entre uno y otro sea más suave.

Las fuentes que la integran son:

- **ROTIS SERIF**
Rotis Serif Roman,
Rotis Serif Cursiva
Rotis Serif Negrita

- **ROTIS SEMI SERIF**
Rotis Semi Serif Light
Rotis Semi Serif Light Italic
Rotis Semi Serif Roman
Rotis Semi Serif Cursiva
Rotis Semi Serif Negrita
Rotis Semi Serif Extra Bold

- **ROTIS SEMI SANS**
Rotis Semi Sans Light
Rotis Semi Sans Light Italic
Rotis Semi Sans Roman
Rotis Semi Sans Cursiva
Rotis Semi Sans Negrita
Rotis Semi Sans Extra Bold

- **ROTIS SANS SERIF**
Rotis Sans Serif Light
Rotis Sans Serif Light Italic
Rotis Sans Serif Roman
Rotis Sans Serif Bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZabcdefghijk
lmnopqrstuvwxyz
1234567890(.;!?&t£)
ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZabcdefghijk
lmnopqrstuvwxyz
1234567890(.;!?&t£)

BIBLIOGRAFÍA DEL CURSO

- MANUAL DE DISEÑO EDITORIAL, DE JORGE DE BUEN.
- THE ELEMENTS OF TYPOGRAPHIC STYLE, DE ROBERT BRINGHURST.
- TIPOGRAFÍA, DE OTL AICHER.
- THINKING WITH TYPE A CRITICAL GUIDE, DE ELLEN LUPTON.
- TIPOGRAFÍA, FORMA, FUNCIÓN Y DISEÑO, DE PHIL BAINES Y ANDREW HASLAM.
- PRIMEROS AUXILIOS EN TIPOGRÁFIA, DE FRIEDRICH FORSSMAN & HANS PETER WILBERG
- EN TORNO A LA TIPOGRAFÍA DE ADRIAN FRUTIGER.
- MANUAL DE TIPOGRAFÍA, DE JOHN KANE.

---

www. gutenberg-museum.de
www.thinkingwithtype.com
www.designishistory.com
www.squidspot.com

BIBLIOGRAFÍA INVESTIGACIÓN FUENTES TIPOGRÁFICAS

- MANUALE TIPOGRAFICO DE GAMBATTISTA BODONI
- 1000 FUENTES TIPOGRÁFICAS, DE BOB GORDON.
- www.emigre.com
- www.delyrarte.com.ar/sitio/biobodoni.html
- ww.es.letrag.com/tipografia
- www.astraph.com/udl/biblioteca/antologias/taller_tipografia_avanzada.pdf
- www.issuu.com/tzk_marc/docs/tipografiaexperimental
- www. dylangould.com/portpages/filosofia.html
- www. design-literatur.de/otl-aicher-design-autor
- www. catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

La tipografía habla,

la tipografía susurra,

¡la tipografía grita!

La tipografía comunica...